

Univerzita Karlova v Praze  
Filozofická fakulta  
Ústav české literatury a literární vědy

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Aneta Slavíková

**Femme fatale, matka, budovatelka nebo...?**

**Obraz ženy v literatuře československého socialistického realismu**

**A Femme Fatale, a Mother, a Builder of Communism or...?**

**The Image of Women in Czech Fiction of Socialist Realism**

Praha 2012

Vedoucí bakalářské práce:  
prof. doc. PhDr. Petr Bílek, CSc.

Děkuji profesoru Petru A. Bílkovi za inspiraci (nejen) při tvoření této práce, za jeho cenné rady, připomínky a v neposlední řadě za jeho pozitivní přístup a podporu.

### **Čestné prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že jsem tuto práci nevyužila v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, 3. května 2013

Aneta Slavíková

## **Klíčová slova**

Socialistický realismus, nový a starý svět, nový a starý člověk, homo duplex, sublimace a transformace sexuality.

## **Abstrakt**

Bakalářská práce se zabývá obrazem ženy ve vybraných literárních dílech československého socialistického realismu, a to s důrazem na reprezentace vytvořené v beletrii padesátých let dvacátého století (případně s přihlédnutím k období tzv. normalizace). Pro srovnání zároveň uvádí několik příkladů z děl sovětského socialistického realismu, která byla této literatuře inspirací. Analýza ženských postav zohlední jak způsoby zobrazování jejich tělesnosti, tak i mentálních vlastností. Práce se zaměří i na významovou a ideologickou funkci připisovanou jednotlivým věkovým kategoriím (postavy dívek, matek, babiček), stejně jako na fungování binární opozice „žena nepřítel“ versus „správná žena“ utvářené z pohledu dobové ideologie. Analýza zahrne také interpretaci postavení ženy ve společnosti, respektive jejího postavení v „mužském světě“ (postavení ženy v pracovním kolektivu versus její postavení v rodině). Rovněž zmíní dobovou (obvykle absentující) reprezentaci intimních vztahů mezi mužem a ženou a funkci erotičnosti. Neopomene ani ztrátu či upozadění tradičních ženských atributů a úloh žen ve společnosti ve prospěch abstraktních nebo neživých objektů.

## **Keywords**

Socialist realism, new and old world, new and old human, homo duplex, sublimation and transformation of sexuality.

## **Abstract**

The bachelor's diploma thesis deals with the image of women in representative Czech prose fiction of socialist realism with an emphasis on representations created in fiction of the 1950s (alternatively taking into account also the so-called period of 'normalization' of the 1970s). For comparative reasons, it also presents some examples from the Soviet fiction of socialist realism, which influenced the Czech context of the 1950s. The analyses of female literary protagonists take into account both the physiognomic aspect of the body as well as mental characteristics. They focus on the semantic and ideological function, which is attributed to distinctive age groups (the characters of girls, mothers, grandmothers) as well as to the function of a binary opposition 'woman as enemy' versus 'good woman' as they had been coined by the official ideology of that era. The analyses include interpretations of the social status of women in society, or more precisely their social status in a 'man's world' (social status in a working team versus the status in a family). The bachelor's diploma thesis also pays attention to the (usually absent) representations of intimate relationships between a man and a woman and the function of eroticism. It does not fail to analyse the loss or legitimized elimination of traditional women attributes and their social roles on behalf of preferred abstract or inanimate objects.

## Obsah

<b>0. Několik slov k metodologii.....</b>	<b>7</b>
<b>1. Úvodem - Socialistický ráj a nová žena.....</b>	<b>9</b>
<b>2. Žena nepřítel.....</b>	<b>13</b>
2. 1 Dva světy .....	13
2. 2 Německé nepřítelkyně.....	18
2. 3 „Západní“ kapitalistky.....	20
2. 4 Neuvědomělé ženy .....	25
<b>3. Budovatelka .....</b>	<b>28</b>
<b>4. Mladé versus staré .....</b>	<b>33</b>
<b>4. Mladé versus staré .....</b>	<b>33</b>
<b>5. On a ona .....</b>	<b>37</b>
5. 1 On a on .....	37
5. 2 Matka v socialismu?.....	38
5. 3 Vzorná manželka?.....	41
5. 4 Pohled do socialistické ložnice .....	44
<b>6. Ta.....</b>	<b>48</b>
6. 1 ... strana.....	48
6. 2 ... továrna .....	48
6. 2. 1 ... práce .....	50
6. 3 ... „prostora“.....	50
6. 4 ... mandelinka .....	51
<b>7. Závěrem .....</b>	<b>53</b>
<b>Použitá literatura.....</b>	<b>55</b>
Primární literatura .....	55
Film .....	56
Sekundární literatura .....	57

## 0. Několik slov k metodologii

Na stranách děl socialistického realismu poznává čtenář dva výrazné typy postav – ty „bílé“ a ty „černé“. „Bílé“ (čili ryze kladné) postavy jsou stejně jako ty „černé“ (čili ryze záporné) charakterizovány ustálenými a velmi podobnými popisy vzhledu a povahy, díky čemuž se absolutně stírá dobově nežádoucí individualita. Na tomto místě je vhodné zmínit pojem „emblematická redukce“<sup>1</sup>, který je charakteristický především pro literaturu ideologickou a populární. Jednoduše řečeno – každou postavu z díla socialistického realismu totiž lze rozložit na srozumitelné a jednoznačně interpretovatelné emblémy, znaky, dílčí rysy, z nichž se dohromady vytváří typizovaný literární hrdina. Proto se v tomto případě nesetkáváme s nekonečným počtem odlišných postav, ale k dispozici máme jen omezený počet určitých typů. Čtenář tak v podstatě hned na začátku knihy bezproblémově pozná, s jakými hrdiny má v příběhu čest a nemusí se příliš obávat nějaké šokující přeměny „bílé“ postavy v „černou“ a naopak. Dokonce i v takových případech, kdy se tematizuje přerod neuvědomělé postavy v uvědomělou (obráceně se to často, ne-li vůbec, nestává), lze na základě drobných náznaků usoudit, co můžeme od dané postavy v budoucnu očekávat. V naší práci se budeme věnovat mimo jiné i těmto přerodům postav, jelikož se domníváme, že právě tato strategie je v dílech socialistického realismu velice funkční a ideologicky důležitá.

Pro naši analýzu postav jsme si vybraly tu „něžnější polovičku“ z toho důvodu, že právě u postav žen dochází v jejich literární reprezentaci k radikálnějším (a možná i zajímavějším) změnám než u postav mužských. Nastíníme, jak se mění tradiční chápání ženské úlohy ve světě oproti devatenáctému století a první polovině dvacátého století. Ukážeme si dobově zakotvené popisy „ženských nepřátel“ a popisy „správných žen“, na které lze aplikovat Rosenkranzovu teorii krásy a ošklivosti (kde odpovídá tělesná ohyzdnost/půvab vnitřní ošklivosti/kráse).

Mezi hojně využívané strategie literatury socialistického realismu patří také tematizace mládí a stárí, což zmiňujeme rovněž v souvislosti s pojetím *nového* a *starého světa*. Zmíníme také otázku tělesné lásky, kde je zajímavý fakt, že ačkoliv tato literatura co nejvíce potírala líčení intimního aktu mezi dvěma socialisty opačného pohlaví, paradoxně se v ní dvojsmyslné erotické narážky objevují v situacích obyčejně erotiky prostých. Na závěr se podíváme, do jakých objektů se žena a její typické atributy „rozpouští“.

---

<sup>1</sup> K pojmu „emblematická redukce“ více viz MAREŠOVÁ, I.: *Tělo a tělesnost ve službách socialistického realismu*. Diplomová práce. Praha: Ústav české literatury a literární vědy FF UK, 2011, s. 11–13.

Problematiku vymezení literatury socialistického realismu a její definice ponechává naše práce stranou.<sup>2</sup> Námi vybraná a analyzovaná díla pochází z období padesátých let dvacátého století (přesněji jde o období začínající „Vítězným únorem“ roku 1948 a končící revizí stalinismu roku 1956) a obecně jsou považována za vzory literatury československého socialistického realismu. Pojmy hojně využívané dobovou ideologií a nesoucí v rámci ní „nové“ konotace vyznačujeme v našem textu *kurzívou* (např. *nový a starý svět*, *nový a starý člověk*, *domov* apod.), nicméně všechny je obsáhnout a detailně analyzovat rovněž není cílem naší práce.

---

<sup>2</sup> Ina Marešová se této otázce ve své diplomové práci také nevěnuje a odkazuje na přístup Katariny Clark, „podle níž je socialistický realismus definován svými texty, přičemž případnou nejistotu a proměnlivost do jisté míry nahrazuje entita *vzorových románů*.“ (MAREŠOVÁ 2011: 10—11).



## 1. Úvodem - Socialistický ráj a nová žena

**„Čeho bych se bál? U nás jsme na poloviční cestě a je tu rozcestí: buď kupředu, k tomu socialismu, anebo zpátky, do starého otroctví. My chceme kupředu.“<sup>3</sup>**

Socialistická ideologie si s sebou nesla mimo jiné vlastní pojetí dějin a času obecně. Jejím nosným prvkem pak byla především vize *šťastné budoucnosti* a hrdinného postupu *vpřed*, ovšem s tím, že mytický *ráj* byl nalezen už teď, v socialistické přítomnosti, a to konkrétně v Sovětském svazu. Důležitý byl však motiv neustálého zdokonalování a uvědomění si, že převzetí moci komunistickou stranou je teprve začátek budování *nového světa* (skutečného *ráje*).

Druhá světová válka znamenala velký zlom. Byla pojímána jako apokalypsa, která metaforicky i fakticky zničila *starý svět* a umožnila tak vznik *světa nového*. Představa *nového*, lepšího *světa* ovšem není výdobytkem poúnorového období. Už Karel Teige ve svém druhém *Manifestu poetismu* (1928) vyjádřil zklamání z minulosti, ale zároveň naději v lepší budoucnost, kterou viděl v Leninově koncepci socialismu:

*První léta po světové válce, kdy žili jsme svět od základů změněný, bolestně rozvrácený, vyděšený hrůzou černých let krveprolití, v dnech ustavičných tragédií, v dnech politických a sociálních otřesů, v drásavé nejistotě zítřků, v elektro-dramatickém napětí světové atmosféry, v níž zněly poplašné výkřiky hospodářských a kulturních krizí i sociálního zemětřesení, hrozby revoluce před branami světa, - tato prvá léta po válce postavila nás před poměry a skutečnosti z jádra nové, doprostřed světa, jenž se stal naprosto nepodobným světu, v němž žila, pracovala a zestárla předchozí generace.*

*Světlem rozvratných dní je úsvit sociální revoluce. Lenin. Sovětské Rusko. Třetí internacionála. Socialismus, slib nových forem života. Syrová vůně přerodu a kvasu dává tvořivému duchu nové perspektivy.<sup>4</sup>*

---

<sup>3</sup> JANÍK, J.: *Traktor*. Praha: Československý spisovatel, 1949, s. 77.

<sup>4</sup> TEIGE, K.: *Manifest poetismu*, in K. T., *Svět stavby a básně. Výbor z díla*, svazek 1. Ed. Z. Trochová. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 324.

Motivy přestavby *starého světa* ve *svět nový* (s novou společností) se vyskytují například i ve Wolkerově *Svatém kopečku* (1921): „Po práci hladoví na vlastních slovech si pochutnáváme,/ království naše je z tohoto světa, který tu máme,/ pokorným řemeslníkům dobrou zeměkouli do/ rukou vložili,/ osázíme ji stromy, domečky, láskou a automobily,/ bída je široké moře a chudí hledají přístavy,/ slunce je divoký revolucionář, den zboží a přes/ noc jej znovu vystaví,“ (WOLKER 1932: 32—33). František Hrubín v *Jobově noci* (1945) tematizuje boj *staré* a *nové země*, který spojuje

**„Někteří lidé mají podlomen charakter. [...] Mnohým se už ani nepodaří, aby došli do ráje. Nebudou mít ani dost sil. Budou spíš zdržovat. [...] Ale mladá generace, ta, která doroste a kterou teprve vychováme, to už budou lidé jiní, nepokoření a neznásilnění, lidé svobodní a noví...“<sup>5</sup>**

*Nový svět* však může vytvořit jedině *nový člověk*. Vzorem pro budování nového Československa se po druhé světové válce stal Sovětský svaz. Ten tehdy nabízel novou verzi vývoje, a navíc jeho důvěryhodnost stvrzoval válečný úspěch a naopak krize evropských velmocí. „Zmizela i představa epochy či země na křižovatce, představa Československa jako sváru a syntézy Západu a Východu, která opakovala starý obrozenecký ideogram. Ráj upevnil své postavení – potřeboval již jednoznačné přimknutí k Východu a žádal si také jiné básníky, [...]. Ráj potřeboval ostatně také obecně ‚nové lidi‘, nezatížené troskami starého světa.“<sup>6</sup> Těmi skutečnými *novými lidmi* se stávají děti nebo mládež, jelikož právě ti nejsou poznamenáni *starým světem* a jsou vybaveni spontánností, radostí, optimismem a vírou. Pro dospělé to ale nemuselo znamenat rovnou vyřazení ze společnosti. Kdo se chtěl zúčastnit „společného snu o ráji, musel se – alespoň v rovině jednoduché sémiotické operace – stát mladým“<sup>7</sup>. Stáří do *nového světa* prostě nepatřilo.

Kromě *nového člověka* vyžadovala socialistická ideologie změnu v mezilidských vztazích. Ta spočívala v překonání individuality a nastolení kolektivního společenství. A právě toto je pro nás zásadní. Budovatelé (ať už muži nebo ženy) budoucího *ráje* jsou totiž charakterizováni velice vágně. Bývají to tedy hlavně mladí lidé, většinou určité profese, ale jejich individualita se ztrácí na úkor obecně závazné emblematicky. „Jakékoliv skutečně osobní rysy se u nich nepřipouštějí, odlišovaly by je vzájemně, a tím oddalovaly, zaháněly do samoty, pro kterou není v ráji místa. Hrdina ráje je prostě bytostí co možná nejméně individualizovanou.“<sup>8</sup>

---

s problematikou poezie: „Zem nová, jiná/ staví lafetu v/ pevnosti Října,/ údy sovětů/ srdcem Jesenina/ žije — a je tu,/ žije — a je tu/ zem nová, jiná.../ A všichni, všichni/ jsou tu polnicí/ a všichni bičem/ nebeského vozky/ a všichni, všichni/ jsou tu básníky/ jménem Majakovskij.“ (HRUBÍN 2007: 7—8).

<sup>5</sup> JANÍK, J.: *Traktor*. Praha: Československý spisovatel, 1949, s. 78.

<sup>6</sup> MACURA, V.: *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Ed. K. Kouba – V. Schmarc – P. Šámal. Praha: Academia, 2008, s. 26.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 34.

**„Chceme za to bránit svou vlast tak jako muži, chceme bojovat za její nezávislost na kapitalistickém světě, chceme ji bránit proti škůdcům a zpevňovat její spravedlivý pořádek.“<sup>9</sup>**

Po celé 19. století byla žena vnímána především jako „ochránitelka přírodních zákonitostí“<sup>10</sup> a tehdejší vědecké teorie (včetně té Darwinovy evoluční) ji řadily na nižší biologickou formu (žena jako nevyvinutý muž). Spojení s přírodou pro ni znamenalo rovněž spojení s nižším stupněm psychického vývoje. Přetrvává tak stereotypní představa ženy jako rodičky a matky, ovšem paradoxně tato úloha vyloženě ženská představovala jeden z pilířů moderního vývoje a záruku lidské existence.<sup>11</sup> Od osmdesátých let devatenáctého století ale sílí pozice žen i ve sféře veřejné zábavy a volného času. Povolení účasti žen na těchto aktivitách je však limitováno. Žena do veřejného prostoru může vstoupit jen jako součást rodiny. Ve dvacátých letech dvacátého století se v avantgardním umění stále častěji objevují motivy odporu k mateřství. Například Karel Teige „proklamuje, že jedině volná láska a nová, kolektivní forma mateřství (tedy institucionalizovaná a společná péče o děti a jejich výchova) mohou vést ke štěstí jedince i celého lidstva: mohou zbavit společnost neuróz a násilí, osvobodit ženu od břemene provozu v domácnosti a vyřešit i problém a následky neplánovaných těhotenství, které ženy připoutávají k mateřským povinnostem“<sup>12</sup>.

Populární literatura v podobě románů pro ženy v českém meziválečném období pracuje s ideálním modelem ženy-matky rodičí a vychovávající budoucí generace národu (symbolická matka-vlast). „Apel na čtenářku je nepřehlédnutelný – buď takovou, jakou tě národ

---

<sup>9</sup> MAJEROVÁ, M.: *Divoký západ*. Praha: Naše vojsko, 1954, s. 66.

<sup>10</sup> PACHMANOVÁ, M.: Proměny a tabuizace mateřství v českém moderním umění: Od symbolické Velké Matky ke katastrofě mateřské identity, in *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Ed. P. Hanáková – L. Heczková – E. Kalivodová. Praha: Sociologické nakladatelství, 2006, s. 117.

<sup>11</sup> „Vzhledem k odluce veřejné a soukromé sféry, k níž došlo právě v moderní době, lze tradované bytí ženy chápat také jako existenci v bezčasi domácnosti, která je opakem života ve veřejném, muži ovládaném prostoru, kde dochází k historickým zvrátům.“ (Tamtéž, pozn. pod čarou č. 2).

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 125–126.

Výstava berlínské malířky Anny Costenoblové s názvem *Tragedie ženy* (pražský Topičův salon, 1896) vzbudila v dobové společnosti rozruch. Jejích šest aktů ukazovalo život moderní ženy, který spěje ke zklamání a bolesti. Čtvrtý obraz *Pocit mateřství* zobrazoval ženu při milostném početí, ovšem nikoli jako cudnou, pasivní milenkou plnící svůj výsostný úděl plození budoucí generace, ale jako bytost velice sexuální. „Costenoblová navíc v mateřství nespatořovala naplnění ženského poslání. Vzhledem k tragickému vyznění celého cyklu, jenž vrcholí dvojicí obrazů *Obava z budoucnosti* a *Záhuba ženy*, vyznívá i mateřství (prvotní slasti navzdory) jako počátek přicházející trýznivé zkušenosti – jako jedna z tragédií ženského osudu. [...] Tragedie ženy je tak možná jedním z počátků postupného zneviditelnování a tabuizace mateřství v moderním českém umění.“ (Tamtéž, s. 121–122).

potřebuje.“<sup>13</sup> Postavy žen tu tedy jsou především matky a manželky, jejich středobodem života jsou děti. Bez své funkce matky ztrácí žena smysl bytí. Výjimkou není ani snižování ženského intelektu či práce se stereotypem žena-drba. Zároveň se žena pro muže stává objektem jeho touhy, muž ženu vlastní, ona je jeho služkou a hračkou na hraní. V románech se sice objevují emancipovanější hrdinky, ale jejich osudy obvykle končí špatně. Literatura tu v tomto případě plní svou výchovnou funkci – ukazuje, jak by se čtenářka chovat neměla, neboť by mohla skončit stejně bídě jako její románový idol.<sup>14</sup>

Éra socialismu se stává klíčovou především pro ženské pokolení. Žena přestává být vnímána jako „podřadná“ bytost či „jen“ jako matka a vychovatelka budoucí generace. Její úloha je nyní mnohem výraznější – právě ona je vyvolená k tomu stát se vytouženým *novým člověkem*: „Žena [...] tvoří příklad nového socialistického dokonalého člověka, modelovaného jako mužská a ženská bytost zároveň.“<sup>15</sup> Žena tedy ztrácí do té doby své typické charakteristiky (její roli matky a vychovatelky nyní přebírá stát a strana) a stává se z ní „homo duplex“ (bisexuální bytost)<sup>16</sup>. Od padesátých let se mění model manželství. Žena už není tou pasivní, dobývanou, citlivou a bezbrannou bytostí. Kromě toho přebírá úkony a vlastnosti, které bývávaly typicky mužské. Není pro ni problém vykonávat fyzicky namáhavé zaměstnání či aktivně řešit problémy ve veřejné sféře. Důležité je, že muž tradiční funkce ženy plnit nezačíná. Jak si dále ukážeme, mnohdy je to právě žena, která muže obrátí na tu „správnou cestu“.

---

<sup>13</sup> SVOBODOVÁ, M.: *Typy identity v českém meziválečném románu pro ženy*. Diplomová práce. Praha: Ústav české literatury a literární vědy FF UK, 2007, s. 19.

<sup>14</sup> Ženu, která má potěchu v tom, že může sloužit svému milému, ukazuje například Otakar Hanuš ve svém erotickém románu *Já jsem vinna!* s podtitulem *Román lži* (1928). Vesnická dívka Helena Rottrová se zamiluje do malíře Franty z Prahy, který ji svede. Helena své velké „poprvé“ ovšem neprožívá jako vlastní tělesnou slast: „Projela jí ostrá, nikdy před tím nepocítěná bolest, ale potom ji zaplavilo blaženství a pocítila, že je ženou, duší poddanou, rozkošným majetkem a že má pána. To ji činilo šťastnou. A tak procíťovala své ženství.“ (HANUŠ, O.: *Já jsem vinna! Román lži*. 2. vyd. Praha: Granát, 1928, s. 9).

<sup>15</sup> KRÓLAK, J.: Žena v české literatuře socialistického realismu, in *Žena v české a slovenské literatuře. Sborník z literárněvědné konference konané v Opavě 14. a 15. září 2004*. Opava: Slezská univerzita, 2006, s. 119.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 120.

## 2. Žena nepřítel

### 2. 1 Dva světy

V první kapitole jsme nastínili dobovou představu *starého* a *nového světa*. *Starý svět* ovšem nezahrnoval pouze předsocialistickou minulost naší Země, ale podle komunistické ideologie se ve *starém světě* v druhé polovině dvacátého století stále nacházely západní kapitalistické velmoci. V té době tu tak paralelně vedle sebe existovaly dva světy – Východ (představující *svět nový*, lepší) a Západ (představující *starý* a *zkažený svět*). Tehdejší svět se tedy v představě socialistické ideologie „polarizoval na „tábor míru a pokroku“ a „tábor imperialismu a války““<sup>17</sup>.

S rozdělením světa souvisí také podstatná role hranice jako místa, které nejenom že od sebe geograficky odděluje jiné světy, ale které navíc chrání *nový svět* od nežádoucích ideologických vlivů z druhé strany. Československo tu sehrálo důležitou úlohu jakéhosi „obránného valu“<sup>18</sup>, který od sebe odděloval oba zneprátené světy: „Zodpovědnost střežit tuto teritoriální i ideologickou hranici před deklarovaným „permanentním ohrožením“ dolehla tedy na bedra každého československého občana.“<sup>19</sup> Ten ji ovšem dál předal pohraničním strážím, a tak se z pohraničnicka stal oblíbený hrdina socialistického umění, který statečně chrání svou vlast před nebezpečím zvenčí:

*Soudruzi pohraničníci! Podle vzoru sovětských pohraničníků zvyšujte bělost a připravenost při ostraze státní hranice, aby nemohl ani jeden nepřátelský škůdce nebo špion proniknout do naší vlasti! Z rozkazu presidenta republiky Klementa Gottwalda k sedmému výročí osvobození naší vlasti Sovětskou armádou.*<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> MAREŠOVÁ, I.: *Tělo a tělesnost ve službách socialistického realismu*. Diplomová práce. Praha: Ústav české literatury a literární vědy FF UK, 2011, s. 22.

„Svět socialismu byl bohatě dekorován atributy míru, byl představován jako svět poklidné mírové práce se stejnou jednoznačností, jako byl Západ představován jako svět válečných příprav a války. [...] Dokonce i reálie vysloveně válečného kontextu se ve spojení se socialistickým světem stávaly reáliemi mírovými: armáda byla armádou mírou, nejvyšší velitel branné moci Sovětského svazu Stalin byl označován jako „generalissimus Mír“, nejvyšší velitel československé branné moci Gottwald jako „míru generál“.“ (MACURA 2008: 36—37). Paradoxně se ale slovo „mír“ často vyskytovalo ve spojení s reáliemi válečnými: „boj za mír“, „mír útočí“ apod. (viz Tamtéž, s. 37).

<sup>18</sup> MAREŠOVÁ, I.: *Tělo a tělesnost ve službách socialistického realismu*. Diplomová práce. Praha: Ústav české literatury a literární vědy FF UK, 2011, s. 22.

<sup>19</sup> Tamtéž.

<sup>20</sup> MAJEROVÁ, M.: *Divoký západ*. Praha: Naše vojsko, 1954, s. 7.

Ostatně oblíbeným prostředím, kde se často děj českého socialistického literárního díla odehrává, bylo právě pohraničí. Například povídky Marie Majerové souborně vydané pod názvem *Divoký západ* (1954) tematizují jak prostředí československé hranice, tak i hrdinné činy československé pohraniční stráže. Děj Řezáčova *Nástupu* (1951) je zasazen také do prostředí pohraničí. Hlavní hrdina románu Jiří Bagár je po druhé světové válce vyslán do Grünbachu (Potočné), aby zde se svými pomocníky sjednal pořádek a zorganizoval odsun německých obyvatel z českého městečka, tedy aby svou vlast zbavil zbytků připomínek bolestné minulosti a mohl tu vybudovat krásnou budoucnost<sup>21</sup>. Jeho věrným rádcem a „učitelem“ nebyl nikdo jiný než soudruh ze Sovětského svazu Matvěj Gromov, který ho podporoval v těžkých chvílích, mezi něž patřil i odsun: „Jen si vzpomeň na nás [Sovětský svaz]. Hněvem jsme se zalykali, ale neztráceli jsme dech ani trpělivost. Co bychom si bez ní počali. V jakém kusu země fašista všechno zničil. Uděláme a postavíme všechno znovu a lépe a půjdeme dál.“<sup>22</sup> Zatímco v Potočné se nadšeně buduje a zároveň se jistě blýská na lepší časy, odsunutí Němci překračují československou hranici a směřují nešťastně do neznáma: „Staršina Griněnko mávl rukou a Müller s hlavou sklopenou za ním vykročil. Rodina se vlekla v naprostém tichu rozblácenou vozovkou, stoupající k silnici.“<sup>23</sup> Hraniční čára tu tedy symbolicky odděluje přívětivé prostředí vlasti pro „správné“ lidi od pustého a neznámého prostředí za ní, do kterého musí odejít lidé ze *starého*, nacistického *světa*. Ve filmu *Nástup* (1952), natočeném podle Řezáčova románu, je tato ideologická funkce hranice rovněž patrná a její symbolický význam ještě podtrhuje vizualizace obrazu. Při scéně odsunu německých obyvatel z Potočné se tito pomalým a těžkým krokem loudají pryč z městečka za doprovodu dramatické hudby. Jejich oblečení je vesměs tmavé a ženy mají na hlavě šátky. Matka Postavová, která si nejdříve na německé obyvatelstvo stěžovala, je nyní lituje. I Bagár přeje staré Prüllové, aby se jí tam, kam odchází, vedlo dobře. Shrbená a nešťastná stařena odchází podepřena z obou stran dvěma muži (syny) a divák se vlastně ani nedozvídá, kam jejich kroky

<sup>21</sup> V *Nástupu* vysvětluje Galčík Bagárovi, proč je důležité, aby Němci byli z československého území odsunuti. Zároveň se tu pracuje s motivem tehdy častým, a tím je spojení buržoazie (kapitalistů) s nacistickým Německem, které mohlo vést až ke kolaboraci: „[...] V celé zemi budeme stavět nový svět a nové lidi – přes dvacet let jsme se bili v obraně, teď nastoupíme do útoku. Revoluce se rozběhla a nikdo ji nezastaví. My nepřestaneme, my nesedneme na žádnou vějičku a nedáme se opít rohlíkem. Sověti rozbili fašismus a řekli: Vystěhujte si své Němce! Musíme vědět, proč se stěhujeme. To není akt msty, to je důsledné rozvíjení revolučního principu. Dorážíme německý fašismus, bereme mu pod nohama půdu k novému nástupu a zároveň zasazujeme smrtelnou ránu své vlastní buržoazii. Až na ni uhoříme, bude hledat pomoc na všech stranách. Spojila se s Němci v osmatřicátém, spojila by se s nimi zase, jen aby si zachránila kůži. Stalin věděl, proč říká: jen si je vystěhujte, zrovna jako ti druzí věděli, proč se kroutí.“ (ŘEZAČ 1955: 17–18).

<sup>22</sup> ŘEZAČ, V.: *Nástup*. 9. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 307.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 313.

směřují, jelikož žádná z postav jejich nové bydliště explicitně nezmiňuje. Jediné, co z jejich jednání jasně vyplývá, je to, že tak dobře jako v Potočné se za její hranicí mít zřejmě nebudou.<sup>24</sup>

Na druhé straně žádné státní hranice neexistovaly mezi dělnickým lidem. Už samotné heslo Marxova *Komunistického manifestu* (1848) „Proletáři všech zemí, spojte se!“ naznačuje, že dělníci na celém světě tvoří jakýsi „jeden stát“. „[...] docházelo i ke snaze o vytvoření nadnárodní identity všech dělníků světa bez ohledu na národnost. Dělník měl tedy pociťovat příslušnost i k (poněkud hůře uchopitelnému) vyššímu celku a přijmout vyšší formu kolektivní identity, než byla příslušnost k vlastnímu národu.“<sup>25</sup> Novým, ideálním kolektivem tak měl být kolektiv dělnický, spojující své příslušníky po celém světě a bojující proti druhému, *starému světu*, světu „měšťáků“:

*Dva národy v každém národě, dvě kultury v každé národní kultuře – tato pravda, zjištěná klasiky marxismu-leninismu, se vine jako červená nit dějinami. Nesmiřitelný rozpor mezi třídou vládnoucí a vykořisťovanou trvá i dnes všude tam, kde buržoasie se svým hospodářským a politickým panstvím vnucuje celému národu i svoji kulturu. Doba, kdy revoluční buržoasie, rozmáchnutá proti starému feudálnímu řádu, vytvářela hodnoty ve jménu celého národa, ta doba již dávno minula. Dnes vše, co buržoasie vytvořila ve jménu boje nového se starým, jí již nepatří, neboť ona sama přešla mezi staré, a zákonitým dědicem všech hodnot se stal pracující lid, vedený dělnickou třídou.*<sup>26</sup>

V tomto případě pak byla ideologická hranice stejně smýšlejícího dělnického společenství silnější a významnější než geografická hranice nějakého státu:

*Dělníci to vyhráli. To byla předzvěst Prvého máje a voleb. Akcie měšťáků tím klesly o mnoho procent. [...] Dělnická slavnost nemůže být zahájena jinak než Písní práce. Sotva spustila dechovka první taktý, stáli všichni v pozoru a zpívali spolu slova staré dělnické hymny. [...]*

---

<sup>24</sup> Film O. Vávry *Nástup* (1952), scéna odsunu německých obyvatel přibližně v časovém rozmezí hodina a třicet minut až hodina a třicet tři minut.

<sup>25</sup> MAREŠOVÁ, I.: *Tělo a tělesnost ve službách socialistického realismu*. Diplomová práce. Praha: Ústav české literatury a literární vědy FF UK, 2011, s. 22.

<sup>26</sup> BOUČEK, J.: *Trubaduři nenávisti. Studie o současné západní úpadkové literatuře*. Praha: Československý spisovatel, 1952, s. 5.

*Při poslechu musil každý cítit záchvěv společné síly i radost z vítězství, jichž bylo pod prapory dělníků a za zvuků této písně dosaženo.*<sup>27</sup>

Proti nadšenému budovateli *nového světa* tu tedy stál nejen německý nacist, ale také již zmíněný kapitalistický člověk, „měšťák“, který se nehodlal vzdát svého starého života, jelikož právě tento styl žití mu přinášel výhody a osobní pohodlí, ovšem na úkor vykořisťování poctivě pracující dělnické třídy. Pohodlný život této kapitalistické třídy lidí (obvykle panského původu a sympatizující se Západem) byl nejčastěji spojován s luxusními výdobytky západního světa (whisky, francouzské víno, jazz, nylonky apod.), které se také podílely na jejich mravní degeneraci:

*Lidé se pro ni dělí na obě strany. I v tomto vlaku, letícím stokilometrovou rychlostí po lesklých pásech kolejnic, byli obojí lidé. Jedni, kteří se starali, aby se dařilo co nejmíň, aby bylo hůř a hůř, aby navrtali co nejvíce děr do společné šalupy a aby vyssáli pro sebe co nejvíce ze společného žíru. Ti pozorovali se škodolibou radostí, jak se jim daří, jak jim vychází jejich hra zadržování, přibrzdování a zpomalování, jak jim fungují jejich cesty zlata do zahraničních bank.*

*Ale byla tu masa těch druhých, kteří se tím nedali zmást ani udolat, kteří neklesali na mysli, udržovali kurs a linii i proti největším náporům, burcovali fabriky i vesnice, přesvědčovali váhavé a při vši dřině ještě drželi na svých bedrech celou tu obrovskou váhu hospodářské rekonstrukce, která by byla bývala i tehdy dost těžká, kdyby nebylo rozvracečů.*<sup>28</sup>

Aby se dobová ideologie snadněji zbavila vlivu západních demokratických zemí a zároveň aby lépe přesvědčila československé občany o „správnosti“ komunistické nauky, využívali často socialističtí spisovatelé ve svých dílech takové taktiky, která měla zpochybnit zásluhu amerických vojáků na osvobození Československa. Německo se totiž hned po druhé světové válce pochopitelně stalo československým nepřítelem číslo jedna:

*„Jak to, že ne?“, vzplanul Antoš. „Kdo je má soudit, když ne my? Ty panáci ve fracích [američtí vojáci]? Ty figury v nablejskaných uniformách, který šly do Německa na procházku, když už to Rusové vyhráli, a ještě by si přitom byly zlomily kotník? [...] A tak jsem si vždycky myslel, že po válce by se mělo Německo zavřít na pět let pro celý svět a nechat tam s nimi*

<sup>27</sup> JANÍK, J.: *Traktor*. Praha: Československý spisovatel, 1949, s. 215.

<sup>28</sup> JANÍK, J.: *Traktor*. Praha: Československý spisovatel, 1949, s. 169.



*pohromadě jenom Rusy. A pak bychom se mohli jít podívat, co zbylo ze slavného německého národa.*<sup>29</sup>

Mnohdy se dokonce „vyhrožovalo“ i tím, že se Amerika znovu spojí s Německem a opět nastolí pořádky *starého světa*. V následující ukázce se navíc zmiňuje „první republika“, která jistým způsobem měla sympatizovat s nepřátelským Německem. Důležitý je tu také motiv vlastenectví. Čeští emigranti zradili svou domovinu, a dokonce se proti ní spojili s nepřátelským Západem:

*Avšak tato česká žena, narozená v Liberci, v době, kdy první republika promíjela daně německým továrníkům, neuměla dobře česky a ani se nesnažila česky naučit. Češkou se necítila, až v době odsunu Němců. Pan kolektor zato češtinu drmolil přes to, že z toho býval mrzutý. V dobré náladě jej udržoval jen poslech západnického vysílání; jeho soukmenovci mu slibovali spolu s českými emigranty návrat starých časů a brzkou válku, kdy prý se omlazení fašisté vrhnou s americkou výzbou do Čech a všechno bude jako za Hitlera.*<sup>30</sup>

V první kapitole jsme zmiňovali, že *nový svět* potřeboval také *nové lidi* nezatížené hrůzami *starého světa*. Mladí soudruzi se tak stali ústředními postavami socialistické společnosti. Pokud se starší člověk zapojil do budování komunismu, musel vykazovat alespoň nějaké znaky mladosti. Pokud ale neměl pro socialistickou společnost dostatek pochopení, vypadal obvykle, mnohdy až přehnaně, staře: „Brych pozdvihl oči od rozečteného Gida a pozoroval ji [Kalousovou], jak vtírá masti do opuchlé tváře a bubnuje se lehce konečky prstů do čela, aby svrasklá kůže vstřebala mastnotu.“<sup>31</sup>

Je důležité podotknout, že fyzická ošklivost postav zároveň evokovala jejich špatný charakter: „Lze postulovat bezproblémové tvrzení, že fyzická odpudivost indikuje pochybný charakter, a to zcela v souladu s předpokladem, že nitro postavy socialistického realismu lze bezpečně odhadnout z jejího vnějšího vzezření.“<sup>32</sup>

<sup>29</sup> ŘEZÁČ, V.: *Nástup*. 9. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 88.

<sup>30</sup> MAJEROVÁ, M.: *Divoký západ*. Praha: Naše vojsko, 1954, s. 113.

<sup>31</sup> OTČENÁŠEK, J.: *Občan Brych*. Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 449.

<sup>32</sup> MAREŠOVÁ, I.: *Tělo a tělesnost ve službách socialistického realismu*. Diplomová práce. Praha: Ústav české literatury a literární vědy FF UK, 2011, s. 23.

„Opírá-li se obraz nepřítele o tento protiklad [krása – my versus ošklivost – ti druzí], pak využívá ustálenou představu, že existuje analogie mezi morálním zlem a ošklivostí jako opakem krásy, která asociuje harmonii, celistvost a dobro, jak popsal preecovský estetik Karl Rosenkranz v díle *Ästhetik des Hässlichen*. Rosenkranz se mimo jiné zabýval otázkou, zda je ošklivost symetrickým protějškem krásy, tedy prostou negací jednotlivých forem krásy. Rozlišil přitom dva základní typy ošklivosti: tím

V následujících podkapitolách se budeme podrobněji zabývat výraznými ženskými postavami nepřátel *nového světa*, které jsme rozdělili do třech kategorií: německé nepřítelkyně, „západní“ kapitalistky a neuvědomělé ženy.

## 2. 2 Německé nepřítelkyně

**„Vycházely mlčky, uvyklé poslechnout na slovo přísně pronesený rozkaz. Dupaly těžkými botami, šelestily dlouhými černými sukněmi, vířily jimi pach zatuchliny, naftalinu a chlévů.“<sup>33</sup>**

Mezi hlavní nepřátele Československa patřili po druhé světové válce Němci. Jedním z kroků k vybudování lepšího prostředí pro budoucí život a vyrovnání se s hrůznou válečnou minulostí země tudíž pro československé občany bylo odsunutí německých obyvatel z území Československa a obnovení předmnichovských hranic státu.

Tematikou odsunu nacistických Němců z česko-německého pohraničí se zabýval například již zmíněný Václav Řezáč ve svém románu *Nástup*. A právě v tomto literárním díle figuruje velký počet německých postav. Nejvýraznější ženskou německou postavou tu je „dosavadní správkyně poštovního úřadu, Elsa Magerová, dvacet osm let, vedoucí dívčích oddílů Hitlerovy mládeže, [...]“<sup>34</sup>, která ovšem připomíná ženu jen díky svým dlouhým vlasům a sukni, což si o ní ostatně myslí i jedna z postav, Antoš: „Nedbej, že je to ženská. Podle mého jsou na ní ze ženský jen ty zfušovaný detaily.“<sup>35</sup> Ani Bagár na ní nevidí ženské půvaby: „Bagár se střetl s tvrdým pohledem modrých očí pod reznými vlasy. Ani stopa vábivosti v těžkých ženských tvarech, ani nejslabší přísvit něhy v tuhém, nehybném obličejí. Na silných nohách boty vysokého mužského čísla.“<sup>36</sup> Kromě toho, že Elsa svým vzhledem připomíná spíše muže než ženu, je z perspektiv ostatních postav románu patrné, že v její fyziognomii je i cosi zvířecího: „Byla silná jako tažná kobyly a nad dlouhým ovčím obličejem jí seděl věnec,

---

prvním je formální nedokonalost, necelistvost – ošklivost objektu je dána chybějící částí, kterou vnímatel postrádá a která je příčinou nevábné asymetrie. Druhy typ se projevuje v souladu s antickou zásadou jednoty dobra a krásy a jednoty duševní zvrácenosti a tělesné nevzhlednosti. V Rosenkranzově pojetí estetiky se vnitřní zkaženost projevuje na fyziognomii, potažmo tělesné konstrukci dané bytosti, nikoliv však už obráceně. Fyzická ošklivost tedy není příčinou vnitřní zkaženosti, je jejím pouhým symptomem (ROSENKRANZ 1990).“ (Viz tamtéž).

<sup>33</sup> ŘEZÁČ, V.: *Nástup*. 9. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 116.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 115.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 122.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 116.

vykroužený z tlustého copu barvy zralého žita.<sup>37</sup> Její úsměv připomínal „cenící šelmu“<sup>38</sup> a Antoš ji dokonce (se známkou obdivu) považuje za „fenu“<sup>39</sup>. Při úniku z úkrytu si Elsa zlomí kotník a její už takto nehezký vzhled začne hyzdit „hustá slina“<sup>40</sup> stékající z jejího ochablého koutku. Při jejím dopadení je Elsa dále popisována jako „lapaná liška“ či jako „vlčice, lapaná do želez“ a opět ji někdo s mírným obdivem i odporem považuje ne za ženu, ale za „dravce“.<sup>41</sup>

V souladu s Rosenkranzovou teorií krásy a ošklivosti (viz pozn. pod čarou č. 28) lze v Elsině případě aplikovat jím vymezený druhý typ ošklivosti, který se projevuje jako antická zásada jednoty krásy a dobra a jednoty duševní nemorálnosti a tělesné ohyzdnosti. Elsa Magerová je totiž nejen fyzicky nehezká, ale zároveň představuje postavu s ryze záporným charakterem. Kvůli ní se do koncentračního tábora dostalo osm občanů z Grünbachu, a to za obsah jejich soukromé korespondence s manžely a syny na frontě. Během svého transportu z Grünbachu (Potočné) také postřelí Klínka a staré manžele Tietzovi terorizuje během svého pobytu u nich. Nakonec ani někteří z nejvěrnějších mužských příznivců Adolfa Hitlera neudrží s Elsiným fanatickým myšlením krok.<sup>42</sup>

Další německou ženskou postavou v *Nástupu* je stará služebná v rodině Rejzků Greta. V ději románu sice nepůsobí vyloženě záporně (spíše naopak, jelikož zjevně nemůže vystát Rejzkovu německou matku, svou paní), ale vypravěč líčí její stáří velice expresivně. Nechybí jí ani tradiční mužský rys:

---

<sup>37</sup> Tamtéž.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 117.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 119.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 339.

<sup>41</sup> Tamtéž.

Všimněme si, že některé typicky mužské rysy jsou na kladných hrdinkách sovětských socialistických románů považovány za přitažlivé a žádané. Například Glebova uvědomělá manželka Dáša z románu *Cement* (1925) s hustým obočím a nosící mužskou rubášku připomíná v ostříhaných vlasech chlapce. I u vedoucí ženoddělu, soudružky Mechovové, jsou v jejím půvabně vylíčeném obličejí patrné jisté mužské sekundární pohlavní znaky: „Zpod červeného šátku se jí kadeřily vlasy a třpytily se na slunci. Horní ret měla ochmýřený jak chlapec a obočí se jí leskla a třpytila jak jiskřičky.“ (GLADKOV 1953: 40). Na druhé straně tu pak stojí muži, kteří naopak ztrácí své poznávací rysy: „Ženy vystrkaly pěstmi Žuka a všechny za ním křičely do chodby: ‚Už máte po panování, olezlí kozlové! Oholili vám vousy a teď se podobáte ženským. Vaše zlaté časy se už nevrátí!‘“ (Viz tamtéž, s. 47—48). Zde se tato paradoxní výměna mužského a ženského vzhledu spojuje s jakousi „výměnou“ společenských rolí. Právě v *Cementu* jsou to hlavně ženy ze ženoddělu, které jdou s dobou a přesvědčují své muže o nové koncepci světa. O přitažlivosti žen s donedávna typicky mužskými atributy v českých socialistických románech podrobněji pojednáváme v třetí kapitole.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 246.

*Stará, vrásčitá ženská hlava se vyklonila nad nimi. Seděla na dlouhém krku, rozšířeném u kořene strumou, lícní kosti a brada jí vystupovaly ostře pod zvarhanělou žlutou kůží, zobanovitý nos trčel osaměle a vzpurně z té zkázy, způsobené stářím, a překrýval scvrklá ústa. Ale vlasy, zplihlé, mastné a spojené za temenem v chudý uzel, byly ku podivu dosti tmavé. Hlas zněl drsně, hrdelně a s mužskou hloubkou.*<sup>43</sup>

Rejzkova macecha, jejíž jméno se z příběhu nedozvídáme, je také Němka. Trnec Rejzka pobízí, aby se s matkou setkal: „,I když je tvá máma Němka, je to přece máma, ne?‘ řekl Trnec.“<sup>44</sup> Ovšem Rejkovo setkání s matkou nedopadne dobře. Rejkovi za války zemřel otec, ale ona se zajímá jen o své pohodlí. Sobecky se bojí, co se během odsunu stane s ní, takže se ani nepřivítá se synem jako matka. Její stáří je také vykresleno dosti expresivně, a navíc je ještě umocněno popisem nepořádně provedeného líčení, které paradoxně mělo její stáří původně zakrýt:

*Ohlédli se ke dveřím. Stála v nich tlustá žena v hedvábném županu slezové barvy. Špinavá, pomačkaná krajka jej vroubila u krku. Vlasy se jí svíjely na hlavě v uvolněných prstencích a připomínaly i barvou nepravou ovčí vlnu. Oči cítily úlevu, když se od ní mohly odvrátit, třebaže nebyla zvlášť ošklivá. Tlustá a nedbalá a jistě zlá a nebezpečná každému, kdo by ohrožoval její pohodlí. Přání, aby vypadala jako paní a mladě, prohrávalo bitvu s leností. Špatně použité ličidlo, čern na obočí a řasách, tlustě nanesený pudr jen zdůrazňovaly rozpad rysů v tváři kdysi oblé.*<sup>45</sup>

### 2. 3 „Západní“ kapitalistky

**„K čemu nám to vychovávaly mládež americké filmy a tance? Měšťáckému vkusu a záměrům ovšem vyhovovala taková výchova, zejména výchova žen. Aby byly co nejkřehčí, co nejméně samostatné, co nejvíc politicky zaostalé a aby kromě své jednotkové práce, vykonávané z nutnosti, kromě svého strojení a vedení domácnosti neuměly vůbec nic.“**<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>46</sup> JANÍK, J.: *Traktor*. Praha: Československý spisovatel, 1949, s. 83.

Již jsme zmiňovali, jaké společenské postavení měla žena v průběhu devatenáctého století. Jejím hlavním úkolem bylo prakticky „jen“ rodit a vychovávat budoucí generace, k čemuž patřila i péče o domácnost. Veřejná sféra byla ženám zapovězena. Pro socialistickou ideologii se však žena nezapojující se do politického a společenského života stala v podstatě dalším nepřítelem. V tematizaci žen, které dosud stáli mimo veřejnou sféru, či nesympatizovaly s novým uspořádáním světa, byl ovšem jistý rozdíl. Na jedné straně stály neuvědomělé ženy z dělnické třídy působící jen v domácnosti a na straně druhé bohaté, měšťácké „paničky“, jejichž pohodlný životní styl byl spojován s atributy patřícími ke kapitalistickému Západu. Jednou z takových „milostivých“ byla i nepojmenovaná dramatická umělkyně z povídky Marie Majerové Staršína Gavel se synem (in *Divoký západ*). Tato žena chtěla emigrovat do Anglie i se svým synem, kterého oslovuje „Johnny“ a má ho prý docela ráda. Chůvu na hlídání mu ale pořídit musela, jelikož když studuje novou roli, jde jí synův temperament na nervy: „[...] Studium nových úloh, opakování repertoárních her, a zkoušky, a švadlena, a modistka, a masérka, a manikýrka, a kadeřnice – a konečně premiéra i další představení. To je napětí, to je únava! A to ani nemluví o společenských povinnostech!“<sup>47</sup> Zároveň se přiznává, že nesouhlasí s tím, aby „všední lidé“ chodili ve svých „rádoby svátečních šatech“<sup>48</sup> do divadla, jelikož pak už se tam elegantní diplomaté ze Západu neukážou. Její umění je „herectví Západu, drásavé, rozechvívající každý nerv, okouzlující dráždivou erotikou“ a rozhodně by nedokázala zahrát „ty jejich údernice, ženy, které vidí smysl a slávu života v dřině!“ ani „ty jejich nadšené bojovnice v civilním šatě, dokonce snad i s puškou v ruce, vždyť v tom není nic ženského!“<sup>49</sup>. Za své povrchní názory bude ale potrestána. Při pokusu o útěk přes hranice je i se svým synem zadržena pohraničníky. Malý Johnny je jedním z nich, staršinou Gavelem, osloven „Jeníčku“ a malý Jeníček se rozhodne zůstat raději v Česku u Gavelů než se svou matkou v cizí zemi. Ta se ho nakonec bez váhání vzdá, protože ho považuje jen za přítěž. Tato žena zajímající se o své pohodlí a o svůj vzhled tak nedokáže plnit ani svou primární ženskou roli, roli matky.<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> MAJEROVÁ, M.: *Divoký západ*. Praha: Naše vojsko, 1954, s. 27.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 29.

<sup>49</sup> Tamtéž.

<sup>50</sup> Jako matka ovšem zklame i vzorová budovatelka Dáša z Gladkovova *Cementu*. Oproti této dramatické umělkyni, která se svého dítěte vzdá kvůli vlastnímu prospěchu, se Dáša zřídka své Ňurečky ve prospěch kolektivu. Respektive ji odloží k ostatním dětem do dětského domova, kde panuje neskutečná bída, a to z toho důvodu, aby se mohla více věnovat práci pro stranu. Navíc její dcera není důležitější než ostatní děti: „Vždyť jsi přece matka. Odkdy ses změnila v kukačku? Podvrhla jsi dítě čert ví kam a sama běháš s vyplazeným jazykem...“ „Jsem členka strany, Glebe. Nezapomínej na to.“ (GLADKOV 1953: 27). Zároveň ale své dítě velice miluje a špatně snáší, když vidí, jak Ňurka chřadne a nakonec umírá (Viz tamtéž, např. s. 106–107).

K západní kultuře podle socialistické ideologie patří také bujaré večírky plné drahého alkoholu, jazzové hudby a nemravné zábavy. Erotika a tělesná láska mezi dvěma uvědomělými lidmi se v dobové literatuře netematizuje, ale její otevřené líčení se může v socialistickém díle objevit například ve spojení s třídními nepřáteli.<sup>51</sup> Jedna taková akce je popisována v Janíkově *Traktoru* (1949). Jedná se o večer u takzvaného „majora Sullivana“ (René Sila), který založil „spolek pěti Sullivanů“<sup>52</sup>. S vypravěčem se u něj doma ocitáme v okamžiku, kdy spolek přijímá novou členku. Vypravěč tento akt přirovnává k přijímání nových členů do Ku-klux-klanu. Aby dívka byla přijata, musí ukázat, kolik toho dokáže vypít a dále musí tančit na stole polonahá na divokou jazzovou melodii. Mezi účastníky večírku je i Majka, která jemně voní francouzským parfémem a z jejího vzhledu jsou popisována jen pevná, těžká a dobře formovaná ňadra. K jejímu hlavnímu úkolu v partě patří obšťastňování Sullivana II, tedy pokud se major Sullivan zrovna nevěnuje Rosemarii. Nakonec i toto „západní společenství“ bude za své neuvědomělé chování potrestáno, když jeho velitele, René Silu, zadrží za nelegální obchodní praktiky.

Další setkání sympatizantů se Západem se uskuteční v *Nástupu*, a to u Trnce v továrně. Na návštěvu jsou pozváni manželé Markovovi a Rosmusovi. Trncova blond'atá žena si k této příležitosti oblékla večerní šaty z trávově zeleného sametu, které jí neupřímně pochválí paní Rosmusová se žlutými zuby. Jejich rozhovor se točí kolem blahobytu, kterého se jim dostává díky Západu. Dámy se zajímají o to, zda se v dohledné době přivezou do země „rozkošné najlonky“<sup>53</sup>. Na rozdíl od politických rozhovorů Zdeny a Bagára se ale západní ženy vůbec o politickou situaci nezajímají a je jim lhostejná. Tedy do té doby, dokud jejich partneři nezmíní obavy ze znárodnování týkajících se jejich majetku. Ovšem Trnec své půvabné manželce naznačí, že toto skutečně není její starost: „Přece mu nevrátíme továrnu,“ vyjekla Trncová a Trnec po ní šlehl vzteklým pohledem.<sup>54</sup>

Mezi původně „západními“ ženskými postavami se ale vyskytují i takové, které se postupem času změní a stanou se z nich uvědomělé soudružky. Jednou z nich je i sekretářka Klára Podvalová ze Sedláčkova románu *Luisiana se probouzí* (1952). Ta se nejdříve soustředí především na svůj vzhled a rozhodně neupřednostňuje práci. Její krása je ale chladná, a navíc se evidentně nedokáže pro nic nadchnout: „Nikdy si však nepustila chlapce do nebezpečné

---

<sup>51</sup> O tělesné lásce více viz pátá kapitola.

<sup>52</sup> JANÍK, J.: *Traktor*. Praha: Československý spisovatel, 1949, s. 138.

<sup>53</sup> ŘEZÁČ, V.: *Nástup*. 9. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 345.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 353.

blízkosti. Krása ji vnukla přesvědčení, že roste pro někoho lepšího.<sup>55</sup> Tím „lepší“ měl být bývalý závodník Luisiany Bergr, od kterého si slibovala, že jí zajistí celoživotní pohodlí a blahobyt. Ten ji ale jen podceňoval a využíval pro své potřeby. Když si to Klára uvědomí, rozhodne se vydat na jinou životní cestu:

*Snad být paní závodní, ženou člověka, který má před sebou kariéru, je splněním jejích snů? V uplynulých třech dnech se však mnohé změnilo. Klára pocítila odpor k sobě, ke svému tělu. Večery jsou měkké a tlumené, večer je život příjemně tmou. Ráno je neúprosné a drsné v cizím pokoji. Věci rostou a syrové světlo dne všechno zveličuje. Na leštěné desce stolu drobty. Kolem popelníku byl rozházen popel. Koberec shrnut, šaty nedbale přehozeny přes křeslo. Plet' spícího Bergra byla syrově bledá a nepříjemná. Ve spánku není možno se přetvářet. [...] Klára tiše vstala. Pokusí se to smýt a pryč odtud!*<sup>56</sup>

Podobnou změnou prošly také dvě ženské postavy z Otčenáškovy románu *Občan Brych* (1955), a to Irena Rážová, manželka obchodníka Ondřeje Ráže, a Jiřina Mizinová, dívka z měšťanské rodiny. Obě tyto ženy žijí ve společenství, jehož členové ideologicky tíhnou k Západu.

Irena Rážová, hráčka na piáno, pochází z dělnické rodiny. Byla přítelkyní právníka Františka Brycha, ale za manžela si nakonec vzala jeho přítele, bohatého Ondřeje Ráže. Její bratr Václav, uvědomělý komunista, se nedokázal se sestřiným osudem smířit. Jednou ji ale v jejím pražském bytě navštíví:

*Pravda, byla to Irena; poznal v ní tu copatou holku, kterou nosil už jako mládenec na krku, svěhlavého, poblázněného strapce, potom nohatou slečinku nad rozvrzaným piánem, které sám dopravil na dvoukoláku do jejich domku. Byla to stále ona, jen trochu pohubřejší a unavenější ve tváři. Ty živé, pohyblivé oči, v nichž se v přeletu náhlého hněvu zeleně blýskne zpod přimhouřených řas, trochu široká ústa s hedvábným chřípím a rozvlněné bohatství plavých vlasů, smekající se umíněně do čela – to všechno zůstalo. Ba jo, pomyslel se, určitě je teď hezčí než dřív. Ale cizejší. Tahle salonová květina v protivně lesklém župánku a s nabarvenou pusou, že je jejich Irena, která se ráchala s podkasanými sukénkami u hlinitého břehu řeky a pištěla na něho nakřáplým hlasem, když na ni kluci z cihelny stříkali vodu?*

---

<sup>55</sup> SEDLÁČEK, K. F.: *Luisina se probouzí. Příběh jednoho týdne*. Praha: Československý spisovatel, 1952, s. 177.

<sup>56</sup> Tamtéž.

*Musel ji občas bránit, byla křehčí než ostatní otrhanci z Křafandy, kapánek rozmazlená a fňukavá. Mazánek Irenka! Ale zároveň srdečná a divoká, zatahal ji občas škádlivě za cop a ona dovedla kousnout jako rozzlobený pejsek a vzápětí se smát na lesy. Když na to vzpomněl, pocítil skoro žárlivý, až nesourozenecký vztek na tuto trapnou proměnu.*<sup>57</sup>

V soužití s Ondřejem a obklopena drahými vymoženostmi ze Západu ztrácí Irena své kouzlo i veškerou životní energii. Svého manžela má sice ráda, ale on s ní jedná jako se svým majetkem a s neúctou:

*,Tak co, Popelko, vstávej, neunudila ses mi tu k smrti? Co je s tebou? Díváš se na mě, jako bys spadla s měsíce. Víš co? Oblékni na sebe ty nejhezčí šaty a pojd' se mnou! Zaskočím si do kanceláře a pak se půjdu někam pochlubit, jakou mám hezkou ženu. Tak dost těch hloupých myšlenek, kotě, nechme to, teď na to nejsou časy! A vůbec... zakazuji ti, aby ses mračila!*<sup>58</sup>

Slabá a křehká Irena nakonec nachází sílu vzepřít se svému muži a těsně před jejich emigrací ze země, těhotná, utíká za Brychem.

Jiřina Mizinová, Brychova sestřenice, je ovlivněna hned dvěma muži – svým milým, soudruhem Jindrou Beranem, a svým otcem, který je zastáncem starých pořádků a komunistou se stává jen naoko, aby byl v práci povýšen. Jiřina v sobě svádí boj, jak říci svému otci, že vstoupila do strany (původně kvůli svému milému) a že se schází s komunistou Jindrou. Nakonec ani Jindra měšťácké Jiřině nevěří její soudružství a opouští ji. Nešťastná dívka se pokusí spáchat sebevraždu. Když se o tom dozví Jindra, uvědomí si, jak hloupě se choval. Po čase se jde Jiřině omluvit a v podstatě jí rozkáže, aby s ním odešla. Dočká se však nečekaně vzpurné reakce od kdysi až slabošské dívky:

*Stála proti němu útlá a drobná, slabé světlo jí žlutilo tvář, ale ta zůstala vážná a klidná: ,Ne – Jindro!' zavrtila hlavou. ,Nepřemlouvej mě, nemělo by to cenu. Já jsem se také rozhodla, že už nikdy nebudu opakovat, co bylo... co mě div nezničilo. A kdybych s tebou teď šla – určitě by se to znovu opakovalo. Brzy bys ve mně viděl tu starou, hloupou Jiřinu. A možná, že bys měl pravdu. Rozumíš mi? Já ti tu přece nedávám košem, to je nesmysl. Já bych už vedle tebe nemohla žít jako bázlivá, hloupá slepice, nemohla, a ty vedle mne také ne! Já mám před sebou*

---

<sup>57</sup> OTČENÁŠEK, J.: *Občan Brych*. Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 68.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 84.



*ještě cestu a po té půjdu dál, poněvadž je to správná cesta. A sejdem-li se na jejím konci, sejdem se jako dva rovnocenní lidé. [...].*<sup>59</sup>

## 2. 4 Neuvědomělé ženy

**„Nestarala jsem se o nic jiného a nemyslela na nic jiného – než jak dobře a sytě nakrmit svého dravce, jak mu včas vyhovět, aby se nemračil, nestrašil bitím, aby alespoň někdy se mnou měl slitování.“**<sup>60</sup>

V dílech českého socialistického realismu vystupují též ženské postavy nepřátel komunismu, které sice jsou dělnického původu (nebo nějakým způsobem patří k dělnickému lidu – například manželky dělníků, matky synů-dělníků apod.), ale které se veřejného a politického života nezúčastňují. Svou roli tu sehrává i jejich věk – většinou se totiž jedná o ženy starší, vyrůstající v dobách *starého světa*. Jejich hlavní životní náplní je „jen“ péče o domácnost a výchova potomků. Oproti „západním“ kapitalistkám jsou ale takové ženy pracovité, prosté a často se z nich dokonce stanou uvědomělé hrdinky (nebo hrdinky vcelku kladné, které alespoň zčásti pochopí nové ideály).

Tyto neuvědomělé ženy jsou spojovány s prostorem *domova*, jehož tradiční atributy socialistická ideologie vyvrací a mnohdy dokonce paroduje: „Obvyklé motivy domova zcela zřetelně ustupují – klid, odpočinek, řád – to vše tu je nápadně zredukováno a karikováno do podoby banálního zájmu o pouhé jídlo, úklid, zájmu, který je potřeba odmítnout jako ‚neuvědomělý‘.“<sup>61</sup> Domov už tedy v novém chápání světa není místem relaxace, místem, kam se člověk rád vrací za odpočinkem a kde má své soukromí, ale stává se symbolem vědomé samoty, izolace od veřejného života, což je v dobové ideologii jednoznačně považováno za nežádoucí: „[...] domov se stává přijatelný, jen pokud se vnějšímu světu otevře a přijme ho do sebe jako svou součást a sám se změní v jeho součást.“<sup>62</sup> Pro ztvárnění *domova* v socialistickém realismu je tak typické to, že postavy u sebe doma často hovoří o práci, politice, prostě o záležitostech týkajících se širšího kolektivu.

Jednou z neuvědomělých žen českého socialistického realismu je postava padesátnice Karhanové z Káňova dramatu *Parta brusiče Karhana* (1949). Manželka brusiče Karhana se

---

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 556.

<sup>60</sup> GORKIJ, M.: *Matka*. 8. vyd., Praha: Nakladatelství Svoboda, 1951, s. 82.

<sup>61</sup> MACURA, V.: *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Ed. K. Kouba – V. Schmarc – P. Šámal. Praha: Academia, 2008, s. 78.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 78–79.

hned na začátku díla rozčiluje nad tím, že její muž nepřišel včas k obědu. Její pětadvacetiletý syn Jarka, který se mimochodem zrovna věnuje svým pracovním nákresům, se jí bezúspěšně snaží vysvětlit, že otec má nyní mnohem důležitější věci na práci:

*Karhanová: „Ani památky po něm není. Kdy se konečně uráčí uznat, že já tu suším oběd v troubě? Co si to vůbec Zvyká? Třicet let mi chodil k obědu včas a teď takhle začíná.“*

*Jarka: „To je nějakýho nářku! Táta je na schůzi výrobního výboru, tak to pochop, sakra!“*

*Karhanová: Já ti dám, sakra!“*

*Jarka: „Prosím tě, nevyrušuj mě pořád. Mám tu naléhavou práci. Jednou nepřišel táta včas k obědu. To je toho! Ten teď nepřijde víckrát, na to si musíš, maminko, zvykat.“*

*Karhanová: „Takovýhle pořádky mi zavádět nebudete. Do dvou děláš, ve tři sed' u oběda. Je toho dost, že lítáš po schůzích ty. Teď ještě začne táta. Tohleto nedovolím, nebo si vařte sami!“<sup>63</sup>*

Matka mladé soudružky Anuš, Chlubnová, z románu *Luisiana se probouzí* zase nemůže pochopit, proč by měly ženy chodit do práce, a ještě ke všemu do té kdysi typicky mužské: „„Já tomu taky někdy nerozumím,“ přidala se Chlubnová. „Dělat hodně a ženské do práce. Kam to povede, aby šly ženy na šachtu? Udělá se forota a potom nebude práce pro mužské.““<sup>64</sup> Na druhé straně je ale na svou uvědomělou dceru Anuš hrdá. Nakonec se i stará Chlubnová sama nabídne, že by mohla v krizové situaci na šachtě pomoci: „Chlubnová se probudila ze sna. Doba jí odplavila několik let života, usedlého v deseti metrech kuchyně. Chtěla víc – proč jí to nenapadlo dříve?“<sup>65</sup>

V povídce Marie Pujmanové *Stavbačka* (1953) se rovněž zmiňuje neuvědomělá žena – matka hlavní hrdinky stavbačky. Ta se nemůže smířit s tím, že se její dcera místo šití vydává na stavbu mládeže:

*„Dala jsem tě do šití,“ povídá, „abys měla snadnější život, než jsem měla já. A ty se teď zjančíš a hodiš vším.“*

*„Vždyť já se zas vrátím,“ řekla jsem jí. „To není na věky.“*

---

<sup>63</sup> KÁŇA, V.: *Parta brusiče Karhana. Hra z první pětiletky*. 2. vyd., Praha: Umění lidu, 1950, s. 9.

<sup>64</sup> SEDLÁČEK, K. F.: *Luisina se probouzí. Příběh jednoho týdne*. Praha: Československý spisovatel, 1952, s. 83.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 220.

*„Já vím. Až si zkazíš ruce. Budeš je mít jako podešev, ztratíš v prstech cit. Má to rozum? Copak je to práce pro ženskou? Ty si myslíš, že se budeš ohánět krumpáčem jako jehlou, vid’? To bych tě ráda viděla. Taková pápěrka.“*<sup>66</sup>

Ovšem i tato žena z jisté části sympatizuje s novým uspořádáním světa: „Celý život dřela; celou válku se mnou poslouchala Moskvu; plakala radostí, když do Prahy přišla Rudá armáda, a na Stalina nedá dopustit.“<sup>67</sup> Problém je ale v tom, že pokud něčeho nemá dostatek, ihned propadá panice, že na světě je nyní hůř než za Hitlera. Mladá stavbačka však podotýká, že je nutné lidem vysvětlovat, aby měli trpělivost, a pak se určitě lepších časů dočkají.

---

<sup>66</sup> PUJMANOVÁ, M.: *Stavbačka*. Praha: Mladá fronta, 1953, s. 5.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 16.

### 3. Budovatelka

**„Ale povězte ženám, jaké je to krásné a veliké právo, smět řídit traktor při orbě, lokomotivu na trati, smět stát u soustruhu a vyrábět užitečné předměty! Řekněme jim, jaké je to právo, smět volit, ale také být členkami národních výborů, nebo dokonce i poslankyněmi a ministryněmi, pracovat tam pro blaho a šťastnou budoucnost celého národa!“<sup>68</sup>**

Zatímco na „západní straně“ světa ještě vládly staré pořádky a ženy se zabývaly sobeckými a malichernými záležitostmi, „v dalekých rovinách na východě“, kde „vstalo slunce a nebe nad horami zbledlo“, a kde slunce „spolykalo hvězdy a tma zšedlá náznakem svítání“<sup>69</sup>, se zrodil *člověk nový*, socialistický. Už v první kapitole naší práce jsme zmiňovali, že tím *novým*, dokonalým *člověkem* (tzv. „homo duplex“) je žena, která přebírá dosud typicky mužské společenské povinnosti, kdežto muž primární ženské úkony (rození dětí, jejich výchovu, starost o domácnost apod.) neplní: „Žena [...] tvoří příklad nového socialistického dokonalého člověka, modelovaného jako mužská a ženská bytost zároveň.“<sup>70</sup>

Podle Joanny Królak jsou novými hodnotami ideálního socialistického člověka odvaha a „úplné odevzdání se straně, připravenost obětovat pro ni dokonce i rodinné vztahy, pokud by zaujímaly první místo na žebříčku hodnot“<sup>71</sup>. Tyto ctnosti si začíná osvojovat například Glebova manželka Dáša z Gladkovova *Cementu* (1925), která se během nepřítomnosti svého muže výrazně mění. Její vzhled je sice pořád stejný, ale přesto je nějakým způsobem jiná než dříve:

---

<sup>68</sup> JANÍK, J.: *Traktor*. Praha: Československý spisovatel, 1949, s. 83—84.

<sup>69</sup> ŘEZÁČ, V.: *Nástup*. 9. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 75.

<sup>70</sup> Viz pozn. pod čarou č. 13 a 14.

Ina Marešová ve své diplomové práci ovšem podotýká, že představa *nového* univerzálního socialistického *člověka* přesto není kompletní: „Příznačně jde ovšem vždy o přechod jednosměrný. Dokáže-li hrdinka *Stavbačky* ovládnout řemeslo stavebního dělníka čistým odhodláním, nevyplývá z toho automaticky, že by stejným způsobem mohl muž ovládnout jehlu či vařečku, o což se nikdy ani nepokouší. Představa *nového* univerzálního socialistického člověka tak vlastně není kompletní (Joanna Królak hovoří v tomto případě o svérázné aktualizaci androgynního mýtu – KROLAK 2006: 121). Muž je sice substituovatelný ženou (či ženou a strojem), žena však zůstává nenahraditelná.“ (MAREŠOVÁ 2011: 39).

<sup>71</sup> KRÓLAK, J.: Žena v české literatuře socialistického realismu, in *Žena v české a slovenské literatuře. Sborník z literárněvědné konference konané v Opavě 14. a 15. září 2004*. Opava: Slezská univerzita, 2006, s. 115.

*Snědá žena v červeném šátku, s hustým obočím, v mužské rubášce stála v černém čtverci dveří a ohromeně na něho zírala [na Gleba]. [...] Známa chvějící se brada a boubelaté dívčí tváře, nos jako knoflík, nachýlení hlavy při pozorném pohledu a známé umíněné obočí – to je ona, Dáša. Všechno ostatní (co nelze říct najednou) je neznámé, nikdy předtím to neviděl.<sup>72</sup>*

Změnil se i Glebův domov, dříve útulný, plný květin, zpěvu a smíchu jeho ženy a dcery Ňurečky. Nyní je to ale „hnízdo zanesené a prosáklé plesnivinou“<sup>73</sup> a jeho žena se místo úklidu domácnosti vrací z práce domů až dlouho po půlnoci. Gleb navíc od Dášy zatvrzele vyžaduje „manželské povinnosti“, do kterých se jí ale vůbec nechce:

*„Glebe, ty ve mně vůbec nevidíš člověka. Proč mě nepovažuješ za soudružku? Já jsem, Glebe, poznala ledacos dobrého a nového. Já už nejsem jen žena...“ [...].*

*„Já teď potřebuju víc ženu než člověka. Mám Dašku, nebo ne...? Mám právo na ženu, nebo se ze mne stal dokonalý hlupák? Nač k čertu potřebuju tvé filozofování?“<sup>74</sup>*

Kromě toho, že Dáša už neuznává stereotypní představy o ženách, vzdala se kvůli své náročné práci pro stranu dcery Ňurečky. Tu odložila do dětského domova, kde děti trpěly hladem a bídou. Ovšem Dáša si nemyslí, že by jejich dcera byla lepší než ostatní děti a vyžadovala by tak speciální péči. Na druhé straně ale Dáša mnohdy špatně snáší osud Ňurky a trápí se, že není dobrou matkou. Nicméně je přeci jen především členkou strany (viz pozn. pod čarou č. 47). Nakonec i Gleb pochopí důležitost manželčina nadosobního poslání: „A před ním nestála jen žena, nýbrž stejně silný člověk jako on, který nesl na ramenu všechnu tíži těchto let. A Dáša nebyla jenom jeho ženou, nýbrž ženou nezávislou na muži.“<sup>75</sup> Dáša se tedy stane právě tou osobou, která dokáže přesvědčit muže o správnosti nového života. Její přesvědčení vzápětí stvrzuje i neidylický obraz těhotné Moti, představitelky starého způsobu života žen:

*Kolébala se s ohromným břichem a nalitymi prsy jako kachna. Obličej měla samou jaterní skvrnu, oči s modrými kruhy měla pokorné, obrácené do nitra, unavené a tvrdé. [...] „Ženská má rodit, ale ona si chodí po samých čertovinách... Hleďme, utíká od muže se všemi svými krámy... Já bych takové ženské přivázala provazem k mužově posteli a poručila jim: rod', ty*

<sup>72</sup> GLADKOV, F.: *Cement*. 4. vyd., Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953, s. 7.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 248.

*čubčí dcero...! Nic jiného nepotřebuješ. Pamatuj si jen jedno: spi s mužem a rod'! Podívej se na mé břicho, teď budu rodit každý rok, to si pamatuj... Já budu ženská, ale vy jen vyzáběle kavky...'*

*Dáša k ní přistoupila, objala ji volnou rukou a zasmála se. „Och, ty jsi ale čertova kvočna, Moťo...! Když se na tebe člověk podívá, zatočí se mu hlava závistí: ty nejsi ženská, ale jenom břicho...“*<sup>76</sup>

V dobovém literárním popisu vzhledu (a vlastně i charakteristiky povahy) žen-budovatelek je typické potlačování jedinečnosti postav na úkor ideologické funkce:

*Dobové obrazy žen zdůrazňují emblematickou redukci na ženství an sich: delší, obvykle kulmované vlasy, šátek, sukně. Podstatná je žena jako typ, žena jako funkce, tj. žena ve vztazích k jiným lidem, ke společnosti. Jedinečnost ženy jako bytosti se jeví jako nezajímavá či nehodná zaznamenání.*<sup>77</sup>

Zmiňovaný šátek (v červené barvě) nosí hrdinka sovětského socialistického románu *Cement* Dáša a také Anuš Chlubnová z českého socialistického díla *Luisiana se probouzí*: „U hlavní výhybky pracovalo štíhlé děvče v pracovních kalhotách s náprsenkou. Na hlavě mělo červený šátek. Nikdo si nedovedl Anuš představit bez tohoto šátku. Srostl s ní.“<sup>78</sup> Mezi další poznávací znaky Anuš patřily její ruce, „vklíněny mužně do kapes“<sup>79</sup> Když byly ženy vyloučeny z důležité porady, dotklo se jí to tak, že ruce vsunula ještě hlouběji do kapes svých montérek. Svůj rozkročený postoj zdělila po otci. Tyto mužské atributy (ruce mužně v kapsách, mužský postoj či montérky) jsou na ní ale přitažlivé. Když jí Vincek zalichotí, že jí to dnes velice sluší, Anuš neváhá a tu samou lichotku mu ihned vrátí. Ryska na ní zase obdivuje, jak se umí postavit k práci. Později je Anuš povýšena na topiče a chodí na noční

---

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 250.

Takto radikální pohled na mateřství s podobnými důsledky (odložení vlastního dítěte a v podstatě sledování jeho umírání z dálky) jako je v díle *Cement* se v románech českého socialistického realismu snad nevyskytuje. Tyto romány totiž pracují spíše s takovým toposem rodiny, „v níž otec a matka mají děti, které již dosáhly prahu dospělosti“ a ony své děti ještě nemají (BÍLEK 2006: 252). O mateřství více viz pátá kapitola.

<sup>77</sup> BÍLEK, P. A.: „Plakaly spolu, plakaly radostně a hrdě.“ Emblematické redukce mateřství v ideologizovaném prostoru české poúnorové kultury, in *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Ed. P. Hanáková – L. Heczková – E. Kalivodová. Praha: Sociologické nakladatelství, 2006, s. 251.

<sup>78</sup> SEDLÁČEK, K. F.: *Luisina se probouzí. Příběh jednoho týdne*. Praha: Československý spisovatel, 1952, s. 17.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 31.

služby, což rozhodně pro dívku neschvaluje její dědeček Roškot. Anuš je však šťastná: „ ‚Narodili jsme se ve velké době. Jednou nám ji budou závidět.‘ [...] ‚A Lenin.‘ S planoucím očima vyslovila jméno největšího revolucionáře všech dob.“<sup>80</sup> Závodní Luisiany v jejích očích vidí odvahu, hodnotu *nového člověka*: „Onu nádhernou odvahu, jež činí ženu tak silnou a tak slabou.“<sup>81</sup> Její přitažlivost ještě zvyšuje fakt, že Anuš bývala vězněm v Osvětimi: „Sklouzl očima na její předloktí s vytetovaným číslem koncentračního tábora v Osvětimi.“<sup>82</sup>

Motiv uvědomělé postavy, která byla vězněm v německém koncentračním táboře, není v dílech českého socialistického realismu výjimečný. Postavy s obdobnou krutou minulostí a věřící v ideály komunismu zároveň v ostatních lidech zvyšují důvěryhodnost této ideologie, jsou jejími „autoritami“, jelikož přeci právě ony trpěly ze všech nejvíce, a tudíž musí znát lepší životní cestu. Většinou jsou to právě ony, které aktivně (a přitom nenásilně) či pasivně (mnohdy totiž k přemýšlení o správnosti socialismu stačí jen pohled ne zcela uvědomělého člověka na komunistu/ku s číslem z koncentračního tábora) podporují *nový, socialistický svět*. Další ženskou budovatelskou hrdinkou s takovou minulostí je například Božka z povídky *Stavbačka*: „ ‚To je jako v koncentráku,‘ povídá [Janík o brigádě]. ‚Tys tam byl, že to tak znáš?‘ optala se ho Bláža jakoby nic; a on se zastyděl a mazal si to za chlapci. Bláža má na ruce vytetované číslo, ale nikdy o tom nemluví.“<sup>83</sup>

V povídce *Útvar Loučná* (in *Divoký západ*) vystupuje jako hlavní postava osmnáctiletá Ela, která se navzdory přání své matky (Ela ji před svou kamarádkou a „učitelkou“ Josefku nazve „kuchyňkou“<sup>84</sup>), která by z ní chtěla mít ženu pracující v kanceláři, stane členkou Sboru národní bezpečnosti (tedy sboru, v němž by podle starých představ měli figurovat jen muži). Tento nápad jí vnukne právě Josefina, se kterou se poprvé setkává po přátelském utkání v házené: „ ‚[...] Máš ramena jako kováč, s těmi dokážeš jinačí věci než klepat na stroji. [...] Máš tělo pro stejnokroj jako stvořené.‘ “<sup>85</sup> Ela se ale přiznává k tomu, že toho o socialismu moc neví, a proto se bojí, že ji do Sboru nepřijmou. Josefka ji ale uklidňuje, jelikož tomu se přeci naučí na školení. Další překážkou, kterou Ela musí na cvičení překonat, je strach ze střelby. Velitelka jí vysvětluje, že přeci nikdy nebude střílet do člověka: „ ‚Nebudeš nikdy

---

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 353.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 354.

<sup>82</sup> Tamtéž.

<sup>83</sup> PUJMANOVÁ, M.: *Stavbačka*. Praha: Mladá fronta, 1953, s. 12.

<sup>84</sup> MAJEROVÁ, M.: *Divoký západ*. Praha: Naše vojsko, 1954, s. 61.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 55.

střílet do člověka, ale vždy jen do nepřítele všeho člověčenstva,<sup>86</sup> Nakonec i tuto obavu statečná Ela překonává:

*Na nepřítele! Ovšemže na nepřítele! Na toho, kdo drze přestupuje naše hranice, ať úkladně, v zakuklení nějakého turisty anebo neškodného prochazeče, ať v letadle, ať zprávou tajné vysílačky, ale vždy s pevným úmyslem poškodit, rozvrátit, zničit. Na nepřítele, který chce dělnickou třídu, veškeren náš usilovně pracující lid, sám sobě dnes vládnoucí, svrhnout do starého járma bezpráví a nezaměstnanosti. [...] ,Ech – dravci! dravci! Nesáhnete na mne, ani na matku, na Toníka, na otce, na Radka, ani na Josefku!‘ [...] Byla teď plna chuti k útoku i ke střelbě.<sup>87</sup>*

To, že potomek z kapitalistické rodiny se vždy nemusí stát také třídním nepřítelem, platí pro postavu osmnáctileté Marie Knovísové z románu *Luisiana se probouzí*. Ta po svých rodičích naštěstí nezdělala nic, jen jméno Marie po tělnaté a jedovaté matce, které je na ní ostatně to nejstudenější. Mladá Marie se s radostí a při zpěvu věnuje práci v kuchyni, kde pomáhá s jídlem pro dělníky. Když zjistí, že její rodina si dopřává vybraných lahůdek na úkor strádání dělníků, rozhodne se *domov* opustit a své rodiče označí za „otčima“ a „macechu“<sup>88</sup>.

---

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 75.

Jako „dravci“ jsou zde označeni ti „nepřátelé“.

<sup>88</sup> SEDLÁČEK, K. F.: *Luisina se probouzí. Příběh jednoho týdne*. Praha: Československý spisovatel, 1952, s. 349.

Pro ideologii socialistického realismu je příznačné, že mladí lidé mají často konflikty se svými neuvědomělými a starými rodiči. Pokud rodiče nezmění své konzervativní smýšlení, jejich děti se jich obvykle zříkají. Tento čin je dobově vnímám kladně, jelikož mladí lidé tím rezignují na své soukromí a vydávají se podpořit kolektiv (více viz čtvrtá kapitola).



#### 4. Mladé versus staré

„Mládí světa se pozdravilo s lidským mládím a lépe si porozuměli.“<sup>89</sup>

Jak už jsme podotýkali v první kapitole, představa socialistického *nového ráje* by nebyla kompletní bez představy *nového člověka*. Již jsme také nastínili, že tím *novým člověkem* mohla být právě žena-budovatelka, tzv. „homo duplex“. Důležitou podmínkou pro začlenění se do nového společenství ovšem byl i věk konkrétní osoby. Přesněji řečeno – tím *novým člověkem* se měl stát ten, kdo nebyl zatížen „troskami starého světa“: „Proto je vize ‚šťastné epochy‘ spojována teď především s dětmi nebo mládeží, ti se stávají pravými ‚novými lidmi‘.“<sup>90</sup>

V dílech českého socialistického realismu se velice často objevuje oblíbený motiv konfrontace dětí a dospělých, respektive mladých a starých lidí. Tyto neshody jsou nejčastěji motivovány tím, že mladý, uvědomělý člověk sympatizuje s novými hodnotami a tráví více času v práci než doma, s čímž ovšem nemůže souhlasit jeho rodič či prarodič, který nově zavedené pořádky nechápe.

Generační rozdíly jsou tematizovány v Káňově hře *Parta brusiče Karhana*, kde se hlavní generační rozbroje dějí mezi neuvědomělou matkou Karhanovou a jejím synem Jarkou: „Karhanová: ‚Takovýhle pořádky mi zavádět nebudete. Do dvou děláš, ve tři sed’ u oběda. Je toho dost, že lítáš po schůzích ty. Teď ještě začne táta. Tohleto nedovolím, nebo si vařte sami!‘“<sup>91</sup> Mladí a staří tu ale také bojují přímo ve fabrice. Staří dělníci se totiž nehodlají smířit s tím, že by mladí měli lepší pracovní výkony, a tak „snížili výrobní čas při broušení písních čepů z dvanácti na osm minut“<sup>92</sup>, na což mladí přistoupili a začali se starými soutěžit. Soudružka Slavíková je přesvědčená o tom, že starý Karhan „kluky zkrouhne“<sup>93</sup>, kdežto uvědomělá Božka tvrdí, že mladí přeci musí vyhrát. Mladým dělníkům se skutečně daří líp a starý Karhan už se chce pomalu vzdát: „Jo – kdybych měl jejich mládí...“<sup>94</sup> Nakonec ale

<sup>89</sup> JANÍK, J.: *Traktor*. Praha: Československý spisovatel, 1949, s. 30.

<sup>90</sup> MACURA, V.: *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Ed. K. Kouba – V. Schmarc – P. Šámal. Praha: Academia, 2008, s. 26.

<sup>91</sup> KÁŇA, V.: *Parta brusiče Karhana. Hra z první pětiletky*. 2. vyd., Praha: Umění lidu, 1950, s. 9. V přehledu osob na začátku tohoto vydání se uvádějí jména postav, jejich povolání (či rodinné a společenské příslušnosti) a v závorce pak věk. Poslední zmiňovaný údaj tak evidentně patří k charakteristice dané postavy a je pro celou hru důležitý.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 79.

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 80.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 85.

Karhan dokáže výrobní čas snížit na čtyři minuty a rázem se ze starce stává „mladík“:

*Karhan (k Jarkovi): „Musíte mi to, hoši odpustit... Já to bral tak, no – víte – jsem zkrátka už starej.“*

*Jarka: „To si myslíš, tatí.“*

*Božka: „Jakejpak starej?“*

*Tulach: „Pístní čep za čtyři a – copak by to někdo starej dokázal?“<sup>95</sup>*

Podle Macury se ten, „kdo se měl účastnit společného snu o ráji, musel [...] – alespoň v rovině jednoduché sémiotické operace – stát mladým“<sup>96</sup>. Starý Karhan se tak zařadil mezi budovatele *nového světa*, a to díky své pracovitosti, která ho učinila mladým navzdory jeho skutečnému věku.

Anuš s červeným šátkem z románu *Luisina se probouzí* se neshodne se svým dědečkem Roškotem (nevrlý starý muž s fajfkou), který se nedokáže smířit se stářím, a který nechápe nové ženské zvyklosti:

*Dědek Roškotů žasl. Děvče na noční? Co to znamená? To asi dali všechny lidi na sever a na jihu se stojí. Copak se ti padavkové vzdali! [...] Ale leze to z nich! A dcera taky – proč se u všech čertů nezeptá! Ženská a není vůbec zvědavá. [...] Nepotřebují k tomu stáří. Roškot sklonil hlavu. Je zbytečný. Zapomněl umřít.<sup>97</sup>*

Ale Chlubnová, matka Anuš, se přeci jen podle vzoru své dcery stává ženou uvědomělou, i když její věk a konzervativní názory tomu zpočátku nenasvědčují. Na druhé straně nikdy nekárala svého manžela a dceru za přesčasy v práci úplně vážně, jelikož dobře věděla, že důl, na kterém oba pracují, je i jejím živitelem (a nejen tím): „Hornický pořad je nezměnitelný a ženy jsou hrdy na své druhé místo v životě havířů.“<sup>98</sup> Ovšem určitý vliv na ni měl její otec, starý Roškot. Nerozuměla například tomu, proč ženy chodí pracovat na šachtu. Nakonec ale zvítězil vliv její dcery Anuš, kterou za její názory tajně obdivovala: „Chlubnová se dívala na

---

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 96.

<sup>96</sup> MACURA, V.: *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Ed. K. Kouba – V. Schmarc – P. Šámal. Praha: Academia, 2008, s. 28.

<sup>97</sup> SEDLÁČEK, K. F.: *Luisina se probouzí. Příběh jednoho týdne*. Praha: Československý spisovatel, 1952, s. 307–308.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 59.

dceru s tichou hrdostí. Tak to umí říci!“<sup>99</sup> Ze zpočátku neuvědomělé staré ženy se tak stane žena s šátkem na hlavě, která chce jít dobrovolně do práce, za což si vyslouží uznání jak od svého manžela, tak i od své dcery:

*Do kanceláře trochu nesměle vstoupila Chlubnova žena. Na hlavu se jí lepil mokrý šátek. Plaše pozdravila. ‚Co bys tomu, soudruhu závodní, řekl?‘ začal Chlubna s tichou hrdostí. ‚Moje by šla na výhybku. A holka ke mně do party. Měl bych o člověka víc.‘ [...] Závodní se podíval na Anuš s obdivem. Nějak poznal, že je to její dílo.<sup>100</sup>*

V obou uvedených případech není rodinné společenství výrazně poznamenáno generačními konflikty. Karhanová sice působí se svými zastaralými názory jako rušivý element jinak celkem uvědomělé rodiny, ale její postava je nakonec upozaděna na úkor dění ve fabrice. A z Chlubnové se stane příkladná socialistická žena.

K výraznému konfliktu pak dochází například u měšťácké rodiny Mizinů z *Občana Brycha*. Dcera Jiřina si najde přítele, komunistu Jindru Berana, kterého ze strachu před otcem tají. Oporu nenachází ani u své matky, která se vášnivě angažuje v náboženské sektě: „Vracela se [matka Jiřiny] z večerní pobožnosti náboženské sekty Sdružení pravých křesťanů s obvyklým zanícením v kypré tváři. Ani si nepovšimla Jiřinina rozrušení, dcera s matkou si vůbec málo vzájemně rozuměly.“<sup>101</sup> Generační konflikt se v této rodině neodehrává jen mezi Jiřinou a jejími rodiči, ale také mezi Mizinou a jeho tchyní, která se paranoidně bojí, že bude svým zetěm připravena o majetek. Její stáří je líčeno expresivně:

*V úzkém obrazu ohraničení tvarem klíčové dírky spatřil v ranním přišerí svou tchyni a dosavadní majitelku domu. Babka, vysušená stářím jako křížala, s rozpletenými myšími cůpky vypelichaných vlasů, seděla na pelesti s rukama v klíně. Její seschlé, bezzubé čelisti se jednotvárně pohybovaly, jako by něco loutaly.<sup>102</sup>*

Jiřina se nakonec během svého zotavování po pokusu o sebevraždu rozhodne vydat vlastní cestou, bez ohledu na přítele či rodiče, od kterých odchází:

---

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 83.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 228.

<sup>101</sup> OTČENÁŠEK, J.: *Občan Brych*. Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 168.

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 240.

*„Zbláznil se svět? Ty – Jiřino... ty jsi přeci moje dcera! Moje dcera!“*

*„Váš je nábytek, byt, cokoliv – ale já už ne!“ řekla pevně.*

*[...] „Pochopte to – já musím od vás pryč... Div jste mě nepřipravili o rozum... Já už jsme plnoletá a mám v sobě tolik nenávisti k životu, jakým vy žijete... raději bych skočila z okna než tu zůstala...“*

*[...] „Nepřemlouvejte mě, je to zbytečné. Já půjdu svou cestou a budu si žít svůj vlastní život. Na ten nemáte právo!“*

*Stále ještě nechápali. Mizina zalapal po dechu: „Strašné! Slyšíš ji, matko! Život jsme jí dali! Úcta a dík dcerušky...“*

*Mizinová se vrhla k dceři s prosebným nářkem, schvátla ji do mateřské náruče, zalévajíc ji přívalem slz. Jiřinu svírala lítost nad tou porobenou ženou, nad její matkou, ale nic už ji nemohlo zadržet.<sup>103</sup>*

Jiřinin odchod od rodičů ovšem není vnímán jako její nevděk k nim. Ona musí odejít z rodiny, v níž se otec vydává za komunistu, aby byl v práci povýšen, a v níž se matka, náboženská fanatička, ve všem podřizuje otci. Jiřinino gesto je odvážné a jeho správnost je ještě potvrzena tím, že se Jiřina odmítne nastěhovat k Jindrovi, jelikož se chce o sebe postarat sama. Z Jiřiny se tak stává skutečná soudružka, což nakonec uznává i dříve poněkud prchlivý Jindra: „Něco ti řeknu: jsem na tebe hrdý, soudružko Mizinová!“<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 553.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 556.

## 5. On a ona

### 5. 1 On a on

**„Brynza s Glebem strávili společně dětství a společně šli do závodních dílen.“<sup>105</sup>**

Nová literatura sovětského realismu s sebou přinesla i novou hierarchizaci témat, která se v literárních projevech objevují. Literáti už tolik neopěvují individuální milenecký vztah mezi ženou a mužem, jelikož se do popředí dostává láska mnohem významnější – kolektivní láska k zemi, socialismu a práci, takže bývá zvykem spojovat mileneckou lásku s láskou ke kolektivnímu budování s tím, že individuální vztah je výrazně upozaděn.<sup>106</sup> Do popředí se rovněž dostává téma přátelství mezi dvěma muži:

*[...] milenecké dvojice poraženecky vyklidily pozice na špici hierarchie lidských vztahů a uvolnily místo na výsluní umělecké pozornosti kultu novému. Poměrně logicky nikoliv poutu rodinnému či transgeneračnímu vztahu rodičů a dětí, poměrně překvapivě ani ne posvátnému svazku matky a dítěte. Nastala doba velkých mužských přátelství.<sup>107</sup>*

Vzorem pro ideální mužské přátelství pak měl být mytický vztah mezi „otci zakladateli“<sup>108</sup> socialismu – Karlem Marxem a Bedřichem Engelsem. Ina Marešová zmiňuje útlou brožurku Josefa Ullricha s názvem *O věrném přátelství Karla Marxe a Bedřicha Engelse* (1948), v níž nachází ctnosti, kterými by mělo skutečné mužské přátelství oplývat: absolutní duševní souznění, názorová shoda, vzájemné prolnutí obou životů a společný produkt (v tomto případě *Kapitál*). Aby se z příkladného přátelství poučili i mladší čtenáři, zpracoval pro ně Jan Hostáň ten samý příběh pod názvem *Dva věrní přátelé* (1970). Pokračovatelem odkazu „otců zakladatelů“ má být podle Ullricha V. I. Lenin, ovšem Hostáň věří v obecné naplnění této kontinuity.<sup>109</sup>

Ullrichova myšlenka pokračovatelů odkazu Marxe a Engelse jasně vystupuje v dobových prorežimních textech. Jakýsi model „velké socialistické rodiny“ zahrnuje vztahy

<sup>105</sup> GLADKOV, F.: *Cement*. 4. vyd., Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953, s. 16.

<sup>106</sup> O lásce soudruha a soudružky více viz podkapitola 5. 3.

<sup>107</sup> MAREŠOVÁ, I.: *Tělo a tělesnost ve službách socialistického realismu*. Diplomová práce. Praha: Ústav české literatury a literární vědy FF UK, 2011, s. 57.

<sup>108</sup> Tamtéž.

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 57—58.

zakladatel-pokračovatel a otec-syn-bratr. Marešová se ve své práci detailněji věnuje tomuto „učednickému modelu“. Pro naše potřeby bude stačit jen stručné nastínění těchto vztahů: Marx a Engels jako otcové zakladatelé (případně Marx jako otec zakladatel a Engels jako jeho pokračovatel), V. I. Lenin jako pokračovatel a nositel odkazu Marxe a Engelse (v této fázi se nerefléktuje menší podíl Engelse na sepsání *Kapitálu*), J. V. Stalin buď jako pokračovatel a nositel odkazu Marxe a Engelse společně s Leninem (Lenin a Stalin jako spolutvůrci), nebo Stalin jako pokračovatel a nositel odkazu Marxe, Engelse a Lenina: „[...] Stalin je míra našich myšlenek, našich citů, naší práce, našich plánů. [...] V práci byl s námi Stalin, v boji byl s námi Stalin, proto jsme zvítězili.“ [...] „Stalin je otec. Otec všech bědných na celém světě.“<sup>110</sup>

Posledním článkem „rodokmenu“ je pak předseda komunistické strany daného státu. V Československu tuto pozici zastává Klement Gottwald, přičemž je zde považován za reprezentaci vůdce (tedy Stalina) a zároveň za jeho bratra a žáka<sup>111</sup>.

Můžeme také tvrdit, že obecně celý Sovětský svaz je pro své satelitní státy vzorem a lidé ze Sovětského svazu trpělivě učí ostatní komunistické státy potřebným dovednostem:

*Takhle se na to musíme koukat a přičinit se, aby lidem, kteří tu budou jednou pracovat, utkvělo hluboce v paměti, že Sovětskému svazu vděčíme nejen za svou svobodu a za život celého národa, ale že nám také od prvních svobodných kroků nezištně pomáhal při každé příležitosti.*<sup>112</sup>

## 5. 2 Matka v socialismu?

**„Každý miluje, co je mu blízké, ale ve velkém srdci i daleké – je blízko! Dokážete mnoho. Máte velké srdce mateřské...“**<sup>113</sup>

Již jsme ukázali, že v době socialismu se ženám otevírají dosud netušené možnosti. Z prostoru *domova* se totiž dostávají do veřejné sféry, která jim byla do této doby zapovězena. Jejich hlavní starostí už není starost o domácnost a o děti, nýbrž aktivní účast na budování *nového světa*. Přitom důležitost výchovy budoucí generace v žádném případě neklesá, ba právě naopak – děti a mládež musí být vzorně vedeni ku prospěchu socialistického státu. Nicméně

<sup>110</sup> ŘEZÁČ, V.: *Nástup*. 9. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 307—308.

<sup>111</sup> Převzato od Iny Marešové, podrobněji viz tamtéž, s. 50—60.

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 176.

<sup>113</sup> GORKIJ, M.: *Matka*. 8. vyd., Praha: Svoboda, 1951, s. 83.

tato úloha tradičně připisována ženě je nyní přenesena jinam: „Literatura období socialistického realismu dokládá takto zánik důležitého místa matky ve společnosti jako vychovatelky budoucích generací, tuto úlohu přejímá stát a strana.“<sup>114</sup>

V druhé kapitole naší práce o nepřítelkyních socialismu jsme v podkapitole o neuvědomělých ženách tyto postavy spojovali s prostředím *domova*. *Domov* v této ideologii ztrácí své typické atributy. Už to není místo určené jen pro soukromí členů rodiny, ani místo pro relaxaci, dobré jídlo a pití. Uvědomělé literární postavy se doma zdržují co nejméně, samozřejmě na úkor práce nebo stranického schůzování. *Domov* je v ideologii tolerován jen tehdy, pokud je otevřený široké veřejnosti. Proto se často v dílech socialistického realismu setkáváme s tím, že lidé řeší doma politické záležitosti nebo se zde dokonce setkávají s dalšími uvědomělými:

*Domov rozhodně nevytváří relaxační prostor, je pouze jinou verzí „světa“. Tradiční typ ženy-matky jako strážkyně domova tu náhle působí cizorodě a rušivě. Stejně jako konvenční archetyp domova je proto i žena-matka karikována. Samo její těsnější sepětí s domovem je jednoznačně interpretováno jako nedostatek pochopení pro nový svět socialismu a jeho ideály, jedním slovem jako maloměšťáctví.*<sup>115</sup>

Sovětský socialistický román s příznačným titulem *Matka* (1906) tematizuje problematiku mateřství a jeho přerodu z ryze individuální záležitosti v kolektivní mateřství. Hlavní postavou tu je Pelageja Nilovna, obyčejná žena z dělnického lidu, která po smrti svého manžela sama vychovává syna Pavla. S matkou se seznamujeme ve chvíli, kdy si sama začíná uvědomovat staré pořádky a jejich dopady na její život. Pavel se matce snaží vysvětlit, jak

---

<sup>114</sup> KRÓLAK, J.: Žena v české literatuře socialistického realismu, in *Žena v české a slovenské literatuře. Sborník z literárněvědné konference konané v Opavě 14. a 15. září 2004*. Opava: Slezská univerzita, 2006, s. 116.

Důležitost ženy jako matky je ovšem dobovou ideologií stále zdůrazňována. V brožurce *Mateřství, manželství a rodina v sovětském zákoně* (česky 1945) shrnuje její autor G. M. Sverdlov zákony Sovětského svazu týkající se právě mateřství. Vyzdvihuje hlavně nenahraditelný význam rodiny pro stát, zmiňuje práva ženy mající děti a osvobozuje ženy od mužské nadvlády. Aby se mohla socialistická žena plně věnovat práci, stát v této době buduje dětské ústavy (jesle, školky apod.): „Tím se stala zvláště aktuální otázka dalšího rozšíření dětských ústavů, které měly za úkol ulehčit matce život i práci. I síť těchto ústavů se vytrvale rozšiřuje.“ (SVERDLOV 1945: 20). Mateřství je tu sice také vnímáno jako individuální záležitost každé osoby, ale důraz je kladen především na mateřství jako nadosobní hodnotu: „[...] vztahy v manželství a rodině nejsou jen soukromým dílem jednotlivce, regulují se tak, aby spojily v míře nejvyšší zájmy veřejnosti se zájmy osobními. [...] stát má všechny důvody vidět v rodině buňku, o kterou je možno se opřít, která je schopna jej udržet. Plným právem vidí v rodině svou skutečnou základnu. Upevněním rodiny, stát upevňuje sebe, svou sílu, svou moc.“ (SVERDLOV 1945: 16).

<sup>115</sup> MACURA, V.: *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Ed. K. Kouba – V. Schmarc – P. Šámal. Praha: Academia, 2008, s. 78.

dosud v područí jeho otce trpěla a jaké nové možnosti má nyní. Z plaché a bojácné ženy se postupem času stává odvážná soudružka, která pomáhá svému synovi a jeho přátelům v ilegálním boji za socialismus. Kromě tohoto přerodu osobnosti je také důležitý motiv jakési „změny“ mateřských citů. Zpočátku totiž Pelageja Nilovna velice trpí, když je její syn v nebezpečí za své názory:

*Neodhodlala se však k tomu a stísněně naslouchala [Pavlovo] vypravování o lidech, které nechápala a kteří naučili jejího syna mluvit a myslet způsobem tak nebezpečným. Konečně mu řekla: ‚Bude již brzo svítat, měl by sis lehnout a spát!‘ [...] ‚Rozuměla!‘ odpověděla s povzdechem. Z očí jí znovu vyhrkly slzy a ona vzlykajíc dodala: ‚Zahubiš se!‘<sup>116</sup>*

Nakonec se ale matka s těžkým osudem svého syna vyrovnává. Kontinuálně s jejím postupným vývojem v uvědomělou ženu se i její vzhled stává více „uvědomělým“ (matka mládne): „[...] Když se vám však podívám do očí, a poslouchám vaše slova, dívím se, neboť se mi zdá, jako byste byla ještě děvčátko. Vedete neklidný, těžký a nebezpečný život, ale vaše srdce se usmívá.“<sup>117</sup> Podstatné je ale to, že z matky jednoho syna se stává nejdříve matka jeho přátel a později všech soudruhů. Rodí se mýtus jejich jediné matky, matky-pravdy, která je zhmotněna v postavě Pelageji Nilovny: „Vždyť je to – jako kdyby se lidem zrodil nový Bůh! Všechno – pro všechny, všichni – pro vše! Tak vám všem rozumím. Opravdu, vy všichni jste soudruzi, všichni jste příbuzní, protože jste dětmi jedné matky – pravdy!“<sup>118</sup> V kontextu padesátých let dvacátého století mohla být Pavlova matka klidně re-interpretována jako celý Sovětský svaz, který se zrodil ve *starém světě*, ale tvrdou prací buduje *svět nový*, a který pod svá „mateřská ochranná křídla“ pojme své „děti“ – ostatní socialistické republiky a samozřejmě dělnickou třídu. Tato „socialistická rodina“ je navíc spojena ještě jedním nerozpojitelným poutem, čímž je její příslušnost ke slovanství.<sup>119</sup>

Zatímco Pavlova matka plní své mateřské poslání v rámci širokého společenství bojovníků za socialismus, další z postav sovětského socialistického realismu soudružka Dáša z *Cementu* se

---

<sup>116</sup> GORKIJ, M.: *Matka*. 8. vyd., Praha: Svoboda, 1951, s. 20.

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 176.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 317.

<sup>119</sup> „Mateřství je – příznačně v rámci silně nacionálního diskurzu prvních poúnorových let – přeneseno z ženy jako psychofyzické bytosti na ‚matku‘ zemi, ať už ve smyslu rodné země, nebo v rámci eschatologického rozšíření i ve smyslu Země, zeměkoule. Tento femininní prvek, odvozovaný především z gramatického rodu, pak umožňuje vytvářet náznakovitou mytologizační síť heterogenního partnerství: Stalin/Gottwald jako muž a země/Země/Strana jako žena; dané spojení sugeruje nespécifikované mýtické oplodnění, z něhož jsou zrozeny zcela abstraktní, ale o to klíčovější plody: ‚šťastná budoucnost‘, ‚revoluce‘, ‚mír‘ apod.“ (BÍLEK 2006: 253).



dobrovolně vzdává své tradiční ženské role a dceru Ňurečku odkládá do dětského domova, ovšem také ku prospěchu vyšší ideje kolektivu. Máme tu tedy dva extrémní příklady vypořádání se mateřskou úlohou v *novém světě*.

Literatura českého socialistického realismu se do takovýchto extrémů nepouští a většinou řeší celou problematiku v podstatě nenásilně:

*Generační kontinuita a přirozenost vývoje, v němž je staré a unavené nahrazováno mladým a svěžím, nicméně vyžaduje existenci rodičů a dětí. Preferovaným toposem je však rodina, v níž otec a matka mají děti, které již dosáhly prahu dospělosti. Takovýto topos umožní jednak hodnotově indexovat generační rozdíl, jednak výhodně eliminuje téma dětí jako distraktivních prvků, které se váží na privátní prostor: generace rodičů už další děti mít nebude, generace mladých je ještě mít nebude.*<sup>120</sup>

V těchto románech se tedy sice setkáváme s mladými zamilovanými páry, které jsou ale teprve před okamžikem sňatku nebo těsně po něm (případně je žena v době děje románu těhotná, jako například nově uvědomělá Irena v *Občanu Brychovi* nebo manželka nového člena strany paní Svobodová v románu *Traktor*), takže se vypravěč elegantně vyhýbá povinnosti vyřešit střet zájmů mateřství a práce ženy pro stát a stranu.

### 5. 3 Vzorná manželka?

**„Svůjela se a vytrhávala se mu z rukou a její nahé tělo se beze studu napínalo námahou. Náhle ho rychlým kopnutím shodila na podlahu a vyskočila z postele. Celá bledá si stáhla košili a udýchaně, opovržlivě řekla: ‚Nedovolím, abys se mnou takto zacházel, Glebe. [...]‘“**<sup>121</sup>

Stejně tak jako mateřství, tak i manželství a starost o domácnost se v dobách socialismu ocitá u žen na druhé koleji. Ženu už nikdo, ani její manžel, nemůže donutit, aby se věnovala pouze dětem a domácnosti. Důležité je, že se ze socialistické ženy stává bytost rovnocenná muži:

---

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 252.

<sup>121</sup> GLADKOV, F.: *Cement*. 4. vyd., Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953, s. 29.

*Jaký je celkový směr sovětského zákonodárství o manželství a rodině? Především staví si za cíl zápas s lidmi, kteří v otázce rodiny a manželství žijí ve zděděných představách minulosti. Jest proniknut snahou zabezpečit co největší osobní svobodu v daných otázkách; jest založen na principech plné rodinoprávní rovnosti muže i ženy, ve shodě s konstitucí Sovětského svazu, která praví: „ženě v SSSR udělují se rovná práva s mužem ve všech otázkách hospodářského, státního, kulturního a všeobecně politického života“ [...].<sup>122</sup>*

Žena se vymaňuje z majetnických pout svého manžela a je jí dovoleno, aby si našla práci a měla vlastní názor, který bude mít stejnou váhu jako ten mužský – to vše ale pouze za předpokladu, že se vydá tou „správnou cestou“, cestou socialismu.

Manželství je v literatuře českého socialistického realismu chápáno nikoliv jen jako souznění dvou lidí opačného pohlaví, kteří se tělesně přitahují a také jsou si navzájem celkem sympatičtí, ale velice podstatnou roli tu hraje jejich politické smýšlení. Jako ukázkové příklady partnerských vztahů mezi soudruhem a soudružkou tu jmenujme dvě dvojice „milenců“ z Řezáčova *Nástupu* Zdeny Dejmkové s Bagárem a pár z Janíkova *Traktoru* Jana Klimeše s Miladou Javoříkovou.

Zdena Dejmková svým budovatelským nadšením rozhodně nešetří. Hned po svém příjezdu do Potočné není spokojená s tím, že zde ještě není ustanovena strana. Bagára zpočátku urazí, že tato soudružka všem ostatním soudruhům tyká a jen jemu vyká. Příkládá to za vinu svému vyššímu věku (Zdeně je dvacet dva let, jemu třicet sedm). Zdenin vzhled je vypravěčem redukován na „nevysokou postava s plnou, pevnou hrudí“, na kulatou a růžovou tvář, která byla „jakoby stále připravená ke zpěvu nebo smíchu“ (zpěv a smích jsou oblíbené motivy socialistické literatury, kterými se často vyznačují uvědomělé postavy) a dále pak na soustředěné a vážné oči a kaštanově hnědé vlasy. V neposlední řadě je zmíněn i její kladný vztah k práci: „Vypadala dělně, jako člověk, který neví v klidu, co sám se sebou počít, a jehož ustavičně popichuje myšlenka na nevykonanou práci.“<sup>123</sup> Aktivní soudružka Zdena velice často poučuje své okolí, včetně Bagára, o tom, jak by měla správná práce pro stranu a kolektiv vypadat. Při tanci se Zdenou myslí Bagár na vůni jejích vlasů, ale zároveň se v duchu sebekriticky napomíná za to, že přemýšlí o děvčeti: „To jen já chodím jako slepý, dělám si starost, jestli se nezdám děvčeti příliš starý, a ničeho jiného si nevšímám. Jakýpak jsem potom

---

<sup>122</sup> SVERDLOV, G. M.: *Manželství, mateřství, rodina v sovětském zákoně*. Praha: Svaz přátel SSSR v Československu, 1945, s. 15.

<sup>123</sup> ŘEZÁČ, V.: *Nástup*. 9. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 130.

stranický pracovník? Jen mě vyhnat.“<sup>124</sup> Ryze důvěrný okamžik, jakým je Bagárova žádost o Zdeninu ruku, se odehraje téměř na místě, kde se už jeden soudružský pár, Bohouš Klínek s Jiřinou Postavovou, políbil, což stírá výjimečnost dané chvíle pro jednu dvojici, a naopak vyhovuje kolektivnímu smýšlení ideologie. Podstatné je i to, že Zdena Bagárovi poprvé tyká, čímž mezi nimi zmizí rozpor mezi mládím a stářím a Bagár navzdory svému skutečnému věku díky Zdeně „omládne“, a navíc se tím stvrdí i jeho budovatelské zásluhy (jakési Zdenino milostné vyznání Bagárovi): „Řekla: Pojd'! Nikdy předtím mu nezatykala, ačkoli tykala i starším soudruhům.“<sup>125</sup> Bagár je sice také okouzlen Zdeniným vzhledem, ale jeho sympatie k ní jsou motivovány především něčím jiným: „Ne, je tu něco daleko krásnějšího, co by neměl přehlížet. Především to, že bojují bok po boku o jednu společnou věc, to, že mezi nimi není rozdílu v myšlení.“<sup>126</sup> I společný *domov* novomanželů Bagárových rezignuje na klid a soukromí. Jídelní stůl není určen primárně pro jídlo, nýbrž po krátké večeři ho každý večer pokrývají úřední listiny: „Na jedné straně k němu [ke stolu] usedal Bagár, na druhé Zdena s nižším stolkem, obtíženým psacím strojem. A večery, ačkoli málokdy zcela nerušené návštěvami, doplňovaly, nač nestačil den.“<sup>127</sup>

V Janíkově románu *Traktor* vystupuje postava uvědomělého Jana Klimeše, který se nejprve uchází o svou novou sekretářku Jiřinu Zaorálkovou. Ta ho zaujme především svou kvalitní prací, ovšem na druhé straně se mu zdá, že Jiřina prací v Prvostroji pohrdá:

*Myslí si, že je to zaviněno špatnou výchovou, a kdykoliv měl volnou chvíli, trpělivě jí vysvětloval své názory na práci. Přišel přitom k poznatku, že děvče toho pramálo ví o práci i o lidech, mezi nimiž vyrostlo. Že je vychováno v měšťáckých názorech úcty k bohatcům a povýšenosti k pracujícím. Že se s oblibou zhlíží v americkém celuloidu, ale nechápe zemitou československou skutečnost. Pěkné nadělení, že?*<sup>128</sup>

Úplný konec jeho přízně k Jiřině nastane v okamžiku, kdy ji objeví u Sullivanů při jejich „americkém“ večíрку. Zklamáný Klimeš Jiřinu propustí z práce a odjíždí do Prahy za Miladou Javoříkovou (švagrová Svobody, konstruktéra traktorů v Prvostroji), které chce místo sekretářky nabídnout: „Všiml si přitom, že je [Milada] hezká, i když neměla nalíčené rty a

---

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 194.

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 291.

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 287.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 354.

<sup>128</sup> JANÍK, J.: *Traktor*. Praha: Československý spisovatel, 1949, s. 83.

napudrovanou tvář.<sup>129</sup> I v tomto případě je jejich vztah upozaděn na úkor práce: „Vídál se sice s Miladou občas i během dne, vždycky se na sebe usmáli, když se spolu setkali při práci, prohodili pár slov, ale už šel zase každý po svém, neboť v továrně nebylo možno ztrácet čas řečmi, a proto je ani spolu zbytečně nevedli.“<sup>130</sup> Milada se ale nakonec projeví poněkud méně uvědoměle než Zdena z *Nástupu*, jelikož začne Klimešovi vyčítat, že se sotva vídají. Klimeš uzná, že má Milada pravdu, a tak jí navrhne řešení, jak by se mohli potkávat častěji:

*„Také už jsem na to myslel, soudružko“<sup>131</sup>, ‘řekl Jan Klimeš poctivě. ‘Myslel a řekl jsem si, že bychom tě mohli víc potřebovat. I na to schůzování, rozumí se. Zvolíme tě zapisovatelkou. Dívče, co se jen soudruzi napotvoří se zápisem a co jim to dá práce, než to sesmolí dohromady. Vidiš, navrhnou tě. Třeba tě zvolí.’<sup>132</sup>*

Milada s Klimešem si nakonec ujasní, jak jejich budoucí manželství bude vypadat. Milada podotýká, že rozhodně nechce Klimeše zrazovat od práce, právě naopak mu chce pomáhat a podporovat ho, ale na oplátku od něj vyžaduje slib: „[...] ale než si tě vezmu, tak mi musíš slíbit, že věnuješ týdně aspoň patnáct hodin své rodině. To není mnoho, že? Něco přes dvě hodiny denně. K tomu se musíš zavázat.“<sup>133</sup> Oproti neuvědomělým ženám-manželkám jsou pak tyto manželky-budovatelky k manželově práci mnohem tolerantnější a chápavější, protože i ony se práci pro *nový svět* věnují.

## 5. 4 Pohled do socialistické ložnice

**„Kterápak opravdová láska by mohla zůstat polovičatou?“<sup>134</sup>**

Se socialistickým kultem mládí a zrozením nové generace je neoddělitelně spojena láska, a to ovšem nejen láska jako duševní souznění, ale také láska tělesná. Při četbě děl socialistického realismu se může na první pohled zdát, že sexualita v příbězích o *novém světě* nehraje žádnou roli, a tudíž se ani netematizuje. Zdá se to pochopitelné, protože něco tak individuálního jako

---

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 179.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 191.

<sup>131</sup> Oslovení „soudruhu/soudružko“ je chápáno mezi dvěma zamilovanými komunisty jako lichotka či vyznání lásky: „Kdykoliv mu řekla soudruhu, to začínala obvykle mluvit o něčem osobním. Stalo se to oslovení totiž mezi nimi jakousi lichotkou.“ (JANÍK 1949: 203).

<sup>132</sup> Tamtéž.

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 205.

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 191.

je láska (a navíc ta tělesná) tak docela nekoresponduje s dobovou ideou kolektivu: „Potlačením tělesného chtíce a subjektivity se stává lepších člověkem.“<sup>135</sup> Přeci jen se ale motivy erotické lásky mezi dvěma heterosexuály v některých dílech českého socialistického realismu objevují, ovšem většinou ve spojení s nepřáteli: „Láska soukromá, intimní je vnímána jako láska měšťácká, zakořeněná ve starém světě kapitalismu, a je jednoznačně odmítána [...] – přirozeně stejně jako sama sexualita“<sup>136</sup>. Na tomto místě uvedeme příklad z románu *Traktor*, kde proti sobě stojí „západní láska“ a „socialistická láska“. Sešlost u Sullivanů reprezentuje Západ, který je nasycen nejen luxusními výdobytky, ale také až pornografickou erotikou. Vypravěč z perspektivy postavy tajného pozorovatele Klimeše popisuje večírek připomínající gruppen sex, „jehož cílem je, aby dominantní samec svedl a ponížil sobě podřízenou samici za účelem primitivního ukojení“<sup>137</sup>:

*Jsou [děvčata u Sullivanů] už skoro stejně nahá a na stole uprostřed leží kupka nejrůznějších věcí. V pokoji je teplo, horko, ba až dusno. Sullivanové mají na skrání kapičky potu a v ústech vyschlo. Tempo hry se stupňuje. Rosemarie první – je v tom jakýsi vzdor nebo odevzdání – odkládá poslední dva kusy svého oděvu – a zajímavé – v obráceném pořadí, než by se očekávalo. A ačkoliv je celá plavá, přece plavá není. Ne docela. Sullivan II. vedle ní se musil napít, dvakrát napít a otřít skráně kapesníkem. Příběh nekončí. Neskončí, dokud nebude major chtít.*<sup>138</sup>

V tomto případě se vypravěč vůbec neostýchá a popisuje ožehavou situaci podrobněji („chtělo by se říci s vášní voyaera“<sup>139</sup>), než když se k prvnímu sexuálnímu aktu schyluje mezi

<sup>135</sup> SCHMARC, V.: Láska v časech traktorů – socialistický realismus a kolektivní tělo, in *Obraz člověka v literatuře*. Ed. J. Wiendl. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2010, s. 134.

<sup>136</sup> MACURA, V.: *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Ed. K. Kouba – V. Schmarc – P. Šámal. Praha: Academia, 2008, s. 92.

<sup>137</sup> SCHMARC, V.: Láska v časech traktorů – socialistický realismus a kolektivní tělo, in *Obraz člověka v literatuře*. Ed. J. Wiendl. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2010, s. 129–130.

<sup>138</sup> JANÍK, J.: *Traktor*. Praha: Československý spisovatel, 1949, s. 143.

„Scéna je pozoruhodná zejména proto, že do jisté míry využívá prvky erotické rétoriky budoáru (žár, dusno, tma, pot, nahá těla). Pro tu je ale typické, že vášně a žár nespočívají v prožitku těla, nýbrž v jazyce, jímž se popisuje (srov. ČINÁTLIOVÁ 2010). Janíkův případ spojuje obojí. Expresivním plakátovým popisem vyvádí na světlo sexualitu tak, jak ji čtenář i autor pravděpodobně znali z pokleslé četby – exaltovanou a stylizovanou.“ (MAREŠOVÁ 2011: 50). Ovšem tradiční červená knihovna třicátých let dvacátého století byla v otázce sexu (jako socialistický realismus) umírněná. Pokud mělo dojít k erotické scéně, uchýlovala se tato literatura z výchovných důvodů k jejímu nahrazení například popisem přírodních prvků: „Janíkovou inspirací tedy nebyla přímo *periferie* literárního systému, nýbrž *periferie periferie*.“ (viz tamtéž, pozn. pod čarou č. 141)

<sup>139</sup> SCHMARC, V.: Láska v časech traktorů – socialistický realismus a kolektivní tělo, in *Obraz člověka v literatuře*. Ed. J. Wiendl. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2010, s. 131.

uvědomělým Klimešem a Miladou. Nebýt vypravěčovi zmínky o „polovičaté lásce“, večeru, kdy se ti dva nemohou rozejít a hluchení motorů v dálce, čtenář by si možná ani nedomyslel, k čemu mezi milenci právě došlo:

*Kterápak opravdová láska by mohla zůstat polovičatou? Tak tedy jednoho večera, když se spolu vraceli Klimeš s Miladou z toulky po okolí, trochu zabláceni a unaveni tím předjarním vzduchem, najednou před dveřmi zaváhali. Nebylo třeba slov, oba cítili, že se dnes večer nemohou rozejít. V oknech nahoře už bylo tma. Vystupovali tiše a po paměti po schodech, nehlučně otevřeli dveře do pokoje, který byl dosud jen Miladin.<sup>140</sup>*

Následně vypravěč dvojsmyslně spojuje zvuky motorů s děním v pokojíku Milady, čímž zároveň z intimního okamžiku mezi dvěma lidmi vytváří chvíli, do které patří také práce (jako záležitost kolektivní), a tím odvádí pozornost k vyšším socialistickým ideálům: „V dálce v Prvostroji hluchely dosud motory. Každý z nich měl svůj specificky trošičku odlišný zvuk. Venku pod okny byla černá noc. Zůstali po tmě.“<sup>141</sup>

Absence tělesné lásky na místech, kde by ji čtenář jinak očekával, však způsobuje, že je paradoxně viděna úplně všude:

*Její vynětí z narativu dobové kultury budí oprávněné podezření, že je přítomna všude, že je skryta právě pro svou neohraničitelnou moc nad aktéry příběhů. Zdánlivě banální všední činnosti tak nabývají silně erotických konotací, právě proto, že erotická láska chybí tam, kde bývá přítomna a může tak být viděna všude.<sup>142</sup>*

Ne vždy bylo ovšem možné, aby se socialističtí spisovatelé mohli zcela vyhnout popisu tělesnosti a erotiky, jelikož právě ta přidává literatuře na atraktivitě. Rovněž nelze tak radikálně zakročit a úplně vynechat tělesnou lásku z reálného života *nových lidí*. Jedno řešení „vhodné“ tematizace sexuality nabízí příručka Jaroslava Bartůňka *O nový sexuální charakter* (1949), který sexuální problematiku spojuje s otázkami sociálními, zdravotními, a dokonce i politickými. Zdůrazňuje tu, že „poměr muže a ženy není pouze záležitostí pohlavní, nýbrž především společenskou“<sup>143</sup>. Zároveň zmiňuje důležitost sublimace, tedy „přeměny sexuality

<sup>140</sup> JANÍK, J.: *Traktor*. Praha: Československý spisovatel, 1949, s. 191.

<sup>141</sup> Tamtéž.

<sup>142</sup> SCHMARC, V.: *Láska v časech traktorů – socialistický realismus a kolektivní tělo*, in *Obraz člověka v literatuře*. Ed. J. Wiendl. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2010, s. 132.

<sup>143</sup> BARTŮŇEK, J.: *O nový sexuální charakter*. Praha: Melantrich, 1949, s. 7.

v jinou činnost“, jelikož „vlastní náplní života“ je „činnost, práce, touha po dosažení vyšších cílů“<sup>144</sup> a sexuální vztah toto jen doplňuje. „Likvidace třídních rozdílů“ pak má podle Bartůňka přispět k „likvidaci sexuálních tragédií“<sup>145</sup>. Druhé řešení nachází Ina Marešová v podobě transformace sexuality, což znamená „zacílení milostné energie jiným směrem, tedy její nasměrování vůči jinému objektu“<sup>146</sup>.

---

<sup>144</sup> Tamtéž.

<sup>145</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>146</sup> MAREŠOVÁ, I.: *Tělo a tělesnost ve službách socialistického realismu*. Diplomová práce. Praha: Ústav české literatury a literární vědy FF UK, 2011, s. 53.  
Marešová v tomto případě jmenuje dva jiné objekty – techniku a zemi. O tomto pojednáváme v šesté kapitole naší práce.

## 6. Ta...

V předchozí kapitole jsme se dotkli jednoho z řešení tematizace sexuality v literatuře socialistického realismu, a tím je transformace. Jelikož socialistická žena ztrácí své doposud tradiční úlohy v lidské společnosti (a zároveň ale získává nové, mnohem důležitější), přesouvají se typicky ženské atributy k jiným objektům. Tyto objekty jsou buď abstraktní (strana, práce apod.), nebo konkrétní (neživé) předměty, které jsou ovšem personifikovány a většinou jsou příznačně ženského rodu (Luisiana jako prostor, továrna apod.)

### 6. 1 ... strana

**„[...] Půjdu tam, kam mě pošle strana. Řekne, zůstaneš tady, zůstanu. Řekne, jdi jinam, půjdu. [...]“<sup>147</sup>**

Jako první příklad objektu, který přejímá ženské atributy, jmenujme komunistickou stranu. Ta od ženy přebírá funkci mateřskou. V podstatě vše, co člověk dělá, dělá pro stranu. Strana jako symbolická matka veškerého dělnictva své poctivě pracující „děti“ na oplátku ochraňuje a garantuje jim lepší život. Proto je po literární postavy tak důležité, aby při své činnosti měly její podporu: „První věc, kterou ti radím udělat, až tam přijedeš,“ řekl Klimešovi Brychta, když se s ním loučil před odjezdem, „je zajistit si podporu strany. [...]“<sup>148</sup> Ani Zdena z *Nástupu* není nadšená, když po svém příjezdu do Potočné zjistí, že tu ještě nemají stranu, jelikož strana je pro ně něco jako opěrný sloup, o který se mohou opřít v případě potíží: „Jak to, že ne,“ vybuchla Zdena. „Copak tu nejste dost dlouho? Strana měla být vaší první starostí. Co si chcete bez ní počít?“<sup>149</sup>

### 6. 2 ... továrna

**„Za mostem po pravé straně se nad břehem tyčila dvoupatrová budova textilky. ‚Krucí, to je ale fešanda,‘ řekl Trnec, překonán skutečností, předstihující jeho očekávání. ‚Jestli je uvnitř taková jako navrch, tak je to lepší než vyhrát v loterii. [...]“<sup>150</sup>**

<sup>147</sup> ŘEZÁČ, V.: *Nástup*. 9. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 17.

<sup>148</sup> JANÍK, J.: *Traktor*. Praha: Československý spisovatel, 1949, s. 24.

<sup>149</sup> ŘEZÁČ, V.: *Nástup*. 9. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 129.

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 38.



Technika obecně patří v umění socialistického realismu k objektům nejčastěji opěvovaným. Při pohledu na továrnu jsou postavy (většinou mužského pohlaví) učarovány její krásou. Už to není žena, která by si zasloužila vypravěčovu hlavní pozornost, nýbrž předmětem mužské touhy se stává továrna (a její stroje). Ostatně detailní popis technických vymožeností oceňuje na Janíkově *Traktoru* autor doslovu A. J. Šťastný:

*Na několika místech jde [Janík] přímo s odbornou znalostí do značných podrobností, na příklad tam, kde ukazuje základ a způsob konstruktérského kreslení technika Svobody, nebo ve výkladu způsobů kalení ocele. Nikde však takovými popisy čtenáře nenudí, naopak, dokazuje v nich, jak daleko jsme se už dostali z dob, kdy byly romány zatěžovány lyrickými popisy krasavic nebo taky jen jejich nádherných toalet.*<sup>151</sup>

Macura ve své studii *Továrna – dvojí mýtus* (1996) označuje továrnu doby poúnorové jako „utopickou“<sup>152</sup>. Na rozdíl od negativního obrazu továrny, který se objevuje v literatuře devatenáctého století (továrna jako „síla nebezpečná“, která je personifikována na úkor odlištění člověka apod.<sup>153</sup>), se v socialistickém realismu pracuje s pozitivním obrazem továrny. Ta tu je dokonce považována za „místo zrodu ‚nového světa‘, již nejen jako světa civilizace a techniky, ale jako světa nové sociální struktury, ‚nových lidí‘, nových vztahů mezilidských i hospodářských, je první linií zápasu o zásadní přestavbu společnosti.“<sup>154</sup> S prostorem továrny souvisí i její vybavení, tedy stroje. Ty jsou také polidšťovány s tím, že muži už se neobdivují ženské kráse, nýbrž kráse stroje - stroj je antropomorfizován jako půvabná žena:

*„Podívej se, příteličku, jaké to jsou dáblice [mašiny v továrně], mám je jako děvčata, čistouchké... A může se jen vykřiknout: Brynzo, spust' to...! a celá ta veselá mechanika se roztočí a zabubnuje železný pochod... Stroje vyžadují zrovna takovou kázeň jako ta tvá armáda.“ [...] Gleb láskyplně hladil lesklé strojové součástky a díval se na Brynzu se zvědavým překvapením a nadějí...*<sup>155</sup>

<sup>151</sup> ŠŤASTNÝ, A. J.: Od slov k činům..., in J. J., *Traktor*. Praha: Československý spisovatel, 1949, s. 224.

<sup>152</sup> MACURA, V.: *Továrna – dvojí mýtus*, in *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Ed. K. Kouba – V. Schmarc – P. Šámal. Praha: Academia, 2008, s. 303.

<sup>153</sup> Podrobněji viz tamtéž, s. 281—303.

<sup>154</sup> Tamtéž, s. 308—309.

<sup>155</sup> GLADKOV, F.: *Cement*. 4. vyd., Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953, s. 16.

## 6. 2. 1 ... práce

**„Ale hlavní věc je práce. Republice více práce. Výroba. Větší produktivita. Více zboží. To je dnes naše generální linie.“<sup>156</sup>**

Nové pojetí továrny jde ruku v ruce s novým pojetím práce. Práce je v době socialismu povýšena na „jednu z nejvýznamnějších lidských hodnot“<sup>157</sup>. Proto je práce přítomna ve všech sférách socialistického života. Ukázali jsme si, že je spojena s ryze individuální sexualitou, práci je dávana přednost před rodinným životem a mileneckými schůzkami. Konstruktor traktoru Svoboda ve stejnojmenném románu přemýšlí během svého svatebního dne o práci: „Ženil se a třicet pět dělníků zatím proměňovalo ve hmotnou skutečnost jeho plány. [...] Byl bych se ženil v neděli, ale oni tady v neděli neoddávají.“<sup>158</sup> Důležité také je, že známky namáhavé práce jsou na socialistické ženě tím nejpřitažlivějším, nikoliv její líčení: „[...] Majko, já bych ti ty tvé mozolnaté ruce zrovna zlíbal.“<sup>159</sup> Práci se přikládá velký význam i z toho důvodu, že malá práce každého jednotlivce znamená pro kolektiv symbolické budování *nového světa*: „Když se všichni spojíme, my si to udržíme. Cítíme v sobě nesmírnou energii. Ono to začíná od pluhu a od krumpáče, ta mírová práce, vystavět si zemi, zuboženou válkou a dát lidem jídlo.“<sup>160</sup>

## 6. 3 ... „prostora“

**Zastavili se na chvíli, upoutání pohledem na svahy nad střechami domů. „Není tu nádherně?“ řekl Klínek. [...] „Je,“ opakoval. „Až to člověka svírá. Potočná se nám předvádí jako na módní přehlídce. Krasavice. [...]“<sup>161</sup>**

Transformace sexuality a ženské přitažlivosti se podle Marešové odehrává nejen směrem k továrně, ale také směrem k zemi, prostoru. Literatura socialistického realismu pracuje

---

<sup>156</sup> JANÍK, J.: *Traktor*. Praha: Československý spisovatel, 1949, s. 119.

<sup>157</sup> MACURA, V.: *Továrna – dvojí mýtus*, in *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Ed. K. Kouba – V. Schmarc – P. Šámal. Praha: Academia, 2008, s. 304.

<sup>158</sup> JANÍK, J.: *Traktor*. Praha: Československý spisovatel, 1949, s. 122—123.

<sup>159</sup> PUJMANOVÁ, M.: *Stavbačka*. Praha: Mladá fronta, 1953, s. 12.

<sup>160</sup> Tamtéž, s. 15—16.

<sup>161</sup> ŘEZÁČ, V.: *Nástup*. 9. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 268—269.

s toposem země, obdobně jako s ním pracuje populární žánr westernu<sup>162</sup>. Na rozdíl od pouští a amerických préríí se v Československu hlavní boje<sup>163</sup> o zemi svádí především v pohraničí (viz druhá kapitola). V českých budovatelských románech se často setkáváme s prostorem, který nese název ženského rodu (důl Luisina, Potočná v *Nástupu* apod.). Uvědomělí muži nevzhlížejí v první řadě k ženě, nýbrž jejich hlavním úsilím je „zkrotit“ prostor (příznačně ženského rodu – tedy jakási transformace půvabné ženy do okouzlujícího prostoru), do kterého se mnohdy doslova zamilovávají: „[...] Potočná se nám předvádí jako na módní přehlídce. Krasavice. Seznamujeme se a srůstáme. Už jsem se do ní načisto zamiloval. A co ty?“<sup>164</sup>

Stejně tak jako se z nepřítelkyně mohla stát uvědomělá žena, mohl z nejdříve nehezkého prostoru vzejít malebný kout země. Z nacistického městečka Grünbachu se díky zásahu Bagára a jeho pomocníků stane překrásná Potočná. Když své síly a pracovní nasazení spojí horníci v původně zastaralé šachtě Luisianě se špatným technickým zařízením (uvedme také, že Luisiana se nachází v pohraničí), změní se tato po všech peripetiích v „plodný“ důl: „Luisiana rostla ve všech rozměrech. Ještě nikdy nepřipadala Chlubnovi tak veliká jako nyní. V prvním okamžiku ho jímala závrať. Tvrdému horníkovi se zatočila hlava.“<sup>165</sup>

Důležité také je, že personifikovaný prostor není ženě žádnou konkurencí, ba naopak „se ženy socialistického realismu stávají partnerkami a pomocnicemi v boji o získání dané půdy“<sup>166</sup>.

## 6. 4 ... mandelinka

**„[...] A právě ve chvíli radostných příprav k zahájení sklizně celoroční budovatelské práce malých a středních rolníků přicházejí ze západu a jihozápadu republiky zprávy o vážném ohrožení letošní úrody brambor mandelinkou bramborovou. [...]“<sup>167</sup>**

<sup>162</sup> K tomuto podrobněji viz MAREŠOVÁ, I.: *Tělo a tělesnost ve službách socialistického realismu*. Diplomová práce. Praha: Ústav české literatury a literární vědy FF UK, 2011, s. 55 a pozn. pod čarou č. 164.

<sup>163</sup> Znovuobnovení těžby v dole Luisiana je v románu *Luisiana se probouzí* doslova tematizováno jako boj: „Voda je nesmí porazit.“ (SEDLÁČEK 1952: 293), „O vítězství lidí na dole.“ (tamtéž, s. 358) apod.

<sup>164</sup> ŘEZÁČ, V.: *Nástup*. 9. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 269.

<sup>165</sup> SEDLÁČEK, K. F.: *Luisina se probouzí. Příběh jednoho týdne*. Praha: Československý spisovatel, 1952, s. 293.

<sup>166</sup> MAREŠOVÁ, I.: *Tělo a tělesnost ve službách socialistického realismu*. Diplomová práce. Praha: Ústav české literatury a literární vědy FF UK, 2011, s. 55.

<sup>167</sup> MACURA, V.: *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Ed. K. Kouba – V. Schmarc – P. Šámal. Praha: Academia, 2008, s. 62.

Dobová ideologie netransformovala do objektů jen kladné ženské vlastnosti. Důkazem je například kampaň z léta 1950 vedená proti brouku mandelince bramborové. První zmínky o výskytu mandelinky na našem území se na stránkách dobových periodik (*Rudé právo*, *Dikobraz*, *Lidové noviny* atd.) objevují v červnu 1950 ve spojení s vypuknutím války v Koreji, kterou „podnikají ti stejní imperialističtí zločinci, jejichž „přísluhovačem a nohsledem“ pro východní Evropu se stává právě mandelinka bramborová“<sup>168</sup>. Ta se sem měla dostat prostřednictvím amerických vojenských letadel, která prý brouka úmyslně shazovala stejně jako v Koreji bomby. Zatímco nepřátelské západní a nacistické ženy jsou vypravěči socialistických děl spojovány se zvířecími atributy, mandelinka naopak získává některé rysy lidské. Marešová tuto myšlenku rozvíjí a uvádí čtyři fáze, v nichž mandelinka prokazatelně nabývá lidských rysů. Pro nás je podstatná fáze druhá (mandelinka se chápe jako spojenec kapitalistů a nacistů, díky čemuž můžeme tvrdit, že vlastnosti nepřátelských západních a německých žen jsou přeneseny na brouka ženského rodu) a zejména pak fáze třetí: „mandelinka se antropomorfizuje – jsou ji přiznány povahové vlastnosti jako zákeřnost, rozpínavost a nenasytnost, ve svých vizualizacích se staví na zadní, obléká vestičku, cylindr a vycházkovou hůlku.“<sup>169</sup> Mandelinka se v podstatě povahově i vizuálně vyobrazuje jako západní kapitalistická žena.

---

<sup>168</sup> MAREŠOVÁ, I.: *Tělo a tělesnost ve službách socialistického realismu*. Diplomová práce. Praha: Ústav české literatury a literární vědy FF UK, 2011, s. 31.

<sup>169</sup> Tamtéž, s. 32.

## 7. Závěrem

V průběhu seznamování se s literárními hrdinkami československého socialistického realismu jsme nepoznali mnoho jedinečných osobností, nýbrž v podstatě jen dvě – **ženu uvědomělou** a **neuvědomělou**. Ukázali jsme si, že tyto „dvě hlavní postavy“ se vyskytují v každém socialistickém díle jen v nepatrných obměnách jejich vzhledu či charakteristiky a samozřejmě pod jiným jménem. Nicméně hlavní atributy důležité pro dobovou rétoriku se nemění: například uvědomělá žena je krásná v montérkách a s mozoly od práce, neuvědomělá je zase buď prostě moc stará, nebo moc bohatá.

Velice produktivním motivem socialistické literatury je přerod neuvědomělé postavy v uvědomělou. Literatura kromě ostatních funkcí plní i funkci výchovnou, a tak je pro ni zásadní, aby svému čtenáři ukázala „cestu správnou“ i tu „špatnou“ a „nenásilně“ ho navedla na tu, kterou ona sama vyznává. Nicméně se může stát, že čtenář stejně jako hrdina socialistického románu zrovna nemá ty pravé předpoklady být rovnou tím kladným, uvědomělým člověkem. Neodpovídá tomu například jeho buržoazní původ či jeho stáří. Tyto na první pohled ztracené případy shovívavý socialistický realismus ovšem neztrácuje, jelikož jeho literatura hojně tematizuje příběhy těch, kteří se vedeni dobrým příkladem a vlastní prací právoplatně stávají členy *nového světa*.

S rozdělením literárních hrdinek na uvědomělé a neuvědomělé úzce souvisí i dobové chápání světa. V první kapitole naší práce jsme se zabývali tím, že socialismus rozlišuje rovnou dva světy – *svět nový* (ten lepší, východní) a *svět starý* (špatný, západní). A právě s ohledem na tuto rétoriku lze přidělit každému z těchto *světů* typické znaky a jeho typické lidské zástupce: Za *starý svět* je socialistickou ideologií považován nejen minulý, předválečný svět, ale ve *starém světě* se podle ní neustále nachází Západ. Západní člověk získává v dobové literatuře negativní konotace (jak jeho „vznešený“ vzhled, tak jeho sobecké chování) a stává se pro dělnický lid úhlavním nepřítelem (spolu s německými nacisty). „Západní“ ženy stále přetrvávají v područí svých mužů, pro které jsou spíše majetkem a hračkou na hraní než rovnocenným partnerem. Záliba v luxusních západních výrobcích je v této literatuře mnohdy až parodována a zároveň se setkáváme i s takovou myšlenkou, podle níž všechny tyto vymoženosti mají výraznou zásluhu na postupném úpadku osoby (například u Ireny v románu *Občan Brych*). V neposlední řadě se zde vyobrazuje „špatná“ erotika až pornografického rázu. Obyvatelem *starého světa* je člověk neuvědomělý.

*Nový svět* měl podle socialistické představy vyrůst na troskách *starého světa*, který byl fakticky i metaforicky zničen druhou světovou válkou (v úvahu ale musíme brát to, že zároveň tu *starý svět* ještě existuje v podobě Západu). Socialistický ráj sice už nastal v tento moment, ale důležitým motivem je tu motiv neustálého zdokonalování, postupu *vpřed* a vize *šťastné budoucnosti*. *Nový svět* však může vybudovat jen *nový člověk*, který by ideálně neměl být spojen svým věkem se *světem starým*. Proto je v socialistické ideologii kladen takový důraz na „věčné mládí“. S *novým světem* souvisí také představa *nového člověka*, díky níž se otevírají dveře do veřejné sféry ženám. Ukázali jsme si, že právě žena jako bytost „homo duplex“ má ty nejlepší předpoklady být tím dokonalým *novým člověkem*. Je to totiž právě ona, která zajišťuje pokračování nové generace, její výchovu a nově přebírá dosud výhradně mužské práce a velice aktivně se angažuje v politice. Na úkor toho se ovšem zároveň „rozpouští“ do neživých či abstraktních objektů (mnohdy příznačně ženského rodu). Komunistická strana totiž symbolicky přebírá její funkci matky, ženská krása už není muži tolik opěvována jako krása země, továrny, strojů a práce a *domov*, místo dosud výhradně spojeno se ženou a záležitostmi rodiny, se stává otevřeným místem pro širokou veřejnost. Obyvatelem *nového světa* je člověk uvědomělý.

Toto binární rozdělení světa a lidí v něm s využitím emblematické redukce čtenáři literatury socialistického realismu usnadňuje interpretaci natolik, že mu v podstatě nedovoluje vytvořit si chybný úsudek o literárních postavách a jejich činech. Typizace a schematizace vzhledu v závislosti na povaze literárních hrdinek jasně naznačuje, jakou cestou by se měl čtenář (v tomto případě spíše čtenářka) vydat, pokud nechce skončit jako „vlčice, lapená do želez“<sup>170</sup>, ale naopak se podílet na budování nového světa a „pracovat tam pro blaho a šťastnou budoucnost celého národa!“<sup>171</sup>.

---

<sup>170</sup> ŘEZÁČ, V.: *Nástup*. 9. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 339.

<sup>171</sup> JANÍK, J.: *Traktor*. Praha: Československý spisovatel, 1949, s. 84.

## Použitá literatura

### Primární literatura

BARTŮŇEK, J.: *O nový sexuální charakter*. Praha: Melantrich, 1949, 19 s.

BOUČEK, J.: *Trubaduři nenávisti. Studie o současné západní úpadkové literatuře*. Praha: Československý spisovatel, 1952, 47 s.

GLADKOV, F.: *Cement*. 4. vyd., Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953, 267 s.

GORKIJ, M.: *Matka*. 8. vyd. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1951, 327 s.

HANUŠ, O.: *Já jsem vinna! Román lži*. 2. vyd. Praha: Granát, 1928, 192 s.

HRUBÍN, F.: *Jobova noc*. Ed. Miloš Pohorský. Praha: Československý spisovatel, 1977, 213 s., [online: elektronická knihovna ÚČLLV, el. verze L. Borovička, Praha, 2007].

JANÍK, J.: *Traktor*. Praha: Československý spisovatel, 1949, 225 s.

KÁŇA, V.: *Parta brusiče Karhana. Hra z první pětiletky*. 2. vyd., Praha: Umění lidu, 1950, 98 s.

MAJEROVÁ, M.: *Divoký západ*. Praha: Naše vojsko, 1954, 136 s.

OTČENÁŠEK, J.: *Občan Brych*. Praha: Československý spisovatel, 1955, 570 s.

PUJMANOVÁ, M.: *Stavbačka*. Praha: Mladá fronta, 1953, 17 s.

ŘEZÁČ, V.: *Nástup*. 9. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1955, 363 s.

SEDLÁČEK, K. F.: *Luisiana se probouzí. Příběh jednoho týdne*. Praha: Československý spisovatel, 1952, 365 s.

SVERDLOV, G. M.: *Manželství, mateřství, rodina v sovětském zákoně*. Praha: Svaz přátel SSSR v Československu, 1945, 43 s.

ŠTOLL, L.: *30 let bojů za československou socialistickou poesii*. Praha: Orbis, 1950, 155 s., [online: <http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=29>].

ŠŤASTNÝ, A. J.: Od slov k činům..., in J. J., *Traktor*. Praha: Československý spisovatel, 1949, s. 223—225.

TEIGE, K.: Manifest poetismu, in K. T., *Svět stavby a básně. Výbor z díla*, svazek 1. Ed. Z. Trochová. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 323—359.

WOLKER, J.: Host do domu, in *Dílo Jiřího Wolkra*, 6. vyd., Praha: Václav Petr, 1932, s. 7—37.

## **Film**

*Nástup* (scénář a režie Otakar Vávra, 1952, 118 min.)



## Sekundární literatura

BÍLEK, P. A.: „Plakaly spolu, plakaly radostně a hrdě.“ Emblematické redukce mateřství v ideologizovaném prostoru české poúnorové kultury, in *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Ed. P. Hanáková – L. Heczková – E. Kalivodová. Praha: Sociologické nakladatelství, 2006, s. 249—260.

HODROVÁ, D.: Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu“, in *Vztahy a cíle socialistických literatur*. Ed. H. Hrzalová – R. Pytlík. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, s. 121—141, [online: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=27>].

KOUBA, K. – SCHMARC, V.: Tank míru. Traktor jako popkulturní emblém československého socialistického realismu, in *Slovo a smysl III*, 2006, č. 6, s. 110—124, [online: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=31>].

KRÓLAK, J.: Žena v české literatuře socialistického realismu, in *Žena v české a slovenské literatuře. Sborník z literárněvědné konference konané v Opavě 14. a 15. září 2004*. Opava: Slezská univerzita, 2006, s. 111—122.

MACURA, V.: *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Ed. K. Kouba – V. Schmarc – P. Šámal. Praha: Academia, 2008, 351 s.

MACURA, V.: Továrna – dvojí mýtus, in *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Ed. K. Kouba – V. Schmarc – P. Šámal. Praha: Academia, 2008, s. 281—316.

MAREŠOVÁ, I.: *Tělo a tělesnost ve službách socialistického realismu*. Diplomová práce. Praha: Ústav české literatury a literární vědy FF UK, 2011, 105 s.

PACHMANOVÁ, M.: Proměny a tabuizace mateřství v českém moderním umění: Od symbolické Velké Matky ke katastrofě mateřské identity, in *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Ed. P. Hanáková – L. Heczková – E. Kalivodová. Praha: Sociologické nakladatelství, 2006, s. 116—130.

SCHMARC, V.: Láska v časech traktorů – socialistický realismus a kolektivní tělo, in *Obraz člověka v literatuře*. Ed. J. Wiendl. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy, 2010, s. 127—135.

SCHMARC, V.: 50. léta: mluvil tu někdo o ideologii?, in *Kulturní týdeník A2*, 2010, č. 5, s. 3, [online: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=127>].

SCHMARC, V.: Návštěva v Rudově bytě – re-prezentace nepřítele v československém socialistickém realismu, in *Slovo a smysl V*, 2008, č. 9–10, s. 354—375, [online: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=92>].

SVOBODOVÁ, M.: *Typy identity v českém meziválečném románu pro ženy*. Diplomová práce. Praha: Ústav české literatury a literární vědy FF UK, 2007, 70 s.

ŠÁMAL, P.: Jak se stát socialistickým realistou: přepracované vydání sebe sama, in *Literatura socialistického realismu: východiska, struktury a kontexty totalitního umění*. Ed. P. Šámal. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006, s. 43—70.